الياس خوري

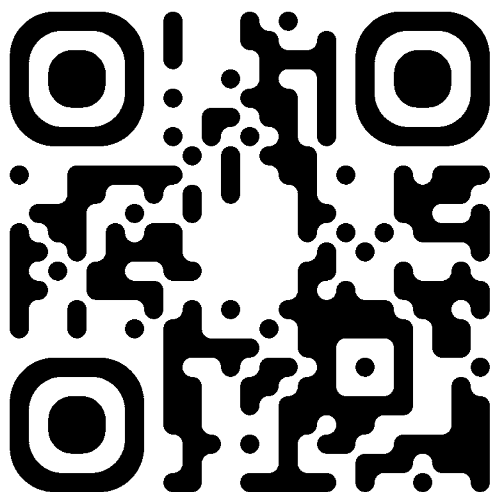
رواية

أولاد الغيتو 3



رجلٌ يشبهني

دار الآداب



أولاد الغيتُّو (3)

رجلٌ يُشبهني

أولاد الغيتّو (3) / رجل يُشبهني

الياس خوري / روائيّ لبنانيّ

الطبعة الأولى عام 2023

ISBN 978-9953-89-736-3


دار الآداب للنشر والتوزيع

للمزيد من المعلومات عن دار الآداب الرجاء زيارة موقعنا www.daraladab.net

يمكنكم التواصل معنا على البريد الإلكترونيّ:

info@daraladab.net

rana.adab@gmail.com

الياس خوري

أولاد الغيتُّو (3)

رجلٌ يُشبهني

رواية



دار الآداب

إلى ماهر جرّار

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطني إنَّ الغريبَ غريبٌ حيثما كانا

أبو الطيِّب المتنبِّي (بتصرُّف)

مدخل

مَن أنت؟

أجلس في شقَّتي الصغيرة في نيويورك، وحيدًا ولا أحد. حتى صورتي في المرآة لا أراها، أرى ضبابًا أبيض يرسم وجه رجلٍ يُشبهني.

يجب أن أصدِّق ادِّعاء هذا الرجل بأنَّه أنا.

آدم بن حسن دنُّون اختار المنفى لأسبابٍ لا تُحصى، لكنَّني أشكّ في كلامه. يستطيع أن يقول ما يريد، مستعيرًا أصوات الآخرين، ومردِّدًا حكاية علاقة المنفى بغربته في بلاده.

لكنَّني أعرف أنَّ أُفق المنفى فُتح أمامه فجأةً حين التقى صديقه وزميله أيَّام الدراسة في جامعة حيفا ناحوم هيشرمان، ووافق بلا تردُّدٍ على مشاركته في مطعم «بالم تري» في نيويورك. أمَّا سبب هذا الارتماء في مشروع الهجرة إلى نيويورك فله اسمٌ واحدٌ هو دالية.

دالية العراقيَّة الأمّ والبولَّنديَّة الأب، هي السبب، أو لنقل إنَّه قرَّر أن يهاجر بعدما انتهت علاقته بها، وهي علاقةٌ دامت عشرة أعوام. عندما اختفت دالية من حياته اكتشف أنَّ كلّ ما يربطه بهذا الهُنا قد انقطع، وأنَّ عليه أن يمضي إلى هناك.

عندما كان تحت الدوش في ذلك الصباح القائظ من شهر تمُّوز، شعر بأنَّ الماء الذي انهمر على جسمه قام بمحو مشاعره، كأنَّ الحبّ كان نصًّا كُتب على أوراقٍ تحلَّل فيها الحبر حين مسَّه الماء.

رأى بقع حبر الحبّ تنتشر على جسمه، فتح الحنفيَّة على آخرها، فانهمر الحبر في أرض الحمَّام التي صارت تُشبه بحيرةً صغيرةً زرقاء. نشَّف جسمه، لبس ثيابه وهو يشعر بأنَّه صار خفيفًا، وأنَّه يُريد أن يمضي إلى المقهى البحريّ كي يشرب قهوة الصباح على إيقاع الموج.

شرب فنجان قهوة سادة، أشعل سيجارة، ونظر إلى بعيد الأزرق، وفي البعيد، رأى وجهه يتداخل بزَبَدٍ أبيض خفيفٍ يتشكَّل قرب الشاطئ الرمليّ قبل أن يختفي.

ضربه أسى مفاجئٌ في كلِّ مفاصله، وشعر بأنَّ خفَّته لم تكن سوى وهم. وهبط عليه الحزن وصار كمَن فقد ظلّه.

في تلك اللحظة، شعر آدم بالموت يقترب منه.

يذكر جيِّدًا كيف بدأ ذلك الحبّ يعصف به، كان هو وهي لا يملَّان من تذكُّر تلك اللحظات الأولى، حين التقيا في بار أشعيا، وكيف صاغت العيون حقل الرغبة المحمولة على كلامٍ يشبه الصمت.

تلاشى كلّ شيءٍ فجأةً، كأنْ لم يكن.

شعر بأنَّه لم يعد يملك مكانًا، فقرَّر أن يأتي إلى مدينةٍ بدت له من بعيدٍ كأنَّها لامكان.

المرأة هي المكان، فالمكان الفارغ من الحبّ ليس سوى صحراء، وعشقه الذي أراد له أن يكون حكايةً لا تشبه حكايات العشّاق، تحوَّل إلى مجرَّد قصَّةٍ لها بدايةٌ ونهاية، وهو لا يحبّ بدايات القصص أو نهاياتها.

يمكن للحبِّ أنْ يواجِه عذابات الغياب، فيصير مأساةً تُروى، أمَّا أن يموت الحبّ فجأةً ويتلاشى بلا سببٍ واضح، فمعنى ذلك أنَّ الحبّ ليس سوى كنايةٍ مغطَّاةٍ بضباب المعاني الناقصة.

هل كانت تلك الأعوام العشرة حقيقيَّة؟

كان آدم دنُّون على يقين بأنَّه يعيش قصَّة حبٍّ عصيَّةً على الموت. وحين احتوى دالية على صخرةٍ أطلق عليها أهل يافا اسم «حجر آدم»، شعر بأنَّه وجد لنفسه مكانًا محمولًا على إيقاعات الروح.

مع هذه المرأة التي زرع في رحمها موج البحر، اغتسل من ماضيه. قال لدالية وهو يروي لها حكايات تيهه في اللدّ وحيفا ويافا وتل أبيب، أنَّه صار اليوم قادرًا على التذكُّر لأنَّها ساعدته على تحرير ذاكرته من الألم.

قال إنَّه صار يملك ذاكرته لأنَّه استطاع أن ينسى، وقال عن عينيْها.

ماذا جرى؟

لا أستطيع أن أجد سببًا، هناك طبعًا أسبابٌ كثيرة، لكنَّ تلك الأسباب كلّها ليست كافية.

فالحبّ لا يُشبه سوى الحبّ، ولا يُقاس إلَّا بذاته.

حين سألتني لماذا أحبّها، لم أعرف أنْ أجاوب، قلت كلامًا كثيرًا، كما يفعل العشَّاق الذين يقولون كلامًا بلا معنى، لكنَّه يختزل المعاني التي لا تُقال.

لا أعرف لماذا أحببتها.

هبط عليَّ الحبّ فجأةً، فنحن لا نسقط في الحبِّ كما يقولون، الحبّ هو الذي يهبط علينا ويلفّنا بالغموض الذي يتسلَّل إلى مسامِّنا.

وعندما غادرتها، لسببٍ أجهله، شعرت بأنَّ الحبَّ سقط منِّي.

الحبّ سقط وترك خلفه أشلاء روحي.

أردت أن أقول لها حين اتَّصلت بها بعد شهريْن من فراقنا مودِّعًا، قبل سفري إلى نيويورك، بأنَّني لا أزال أحبّها وسأبقى أحبّها، لكنَّني لم أقل.

أمَّا هي، فاكتفت من الكلام بكلمةٍ واحدة: «توصل بالسلامة»، وساد الصمت.

أستطيع أن أقول إنَّ الحقّ عليها، لكنَّ هذا ليس صحيحًا، في الحبِّ لا يوجد حقّ أو باطل، الحبّ هو مزيجٌ منهما، إنَّه أعلى درجات الحقّ وأبطل أشكال الباطل.

أنا لم أتركها عندما دخلت في لحظةٍ سوداويَّةٍ قاسية بعد

انتحار صديقها عسَّاف، وقالت إنَّها تريد أن تمضي، ولم أُفكِّر لحظةً في تركها، بل كنت أعتقد أنَّني سأنتظرها، مثلما انتظرتها دائمًا.

كيف أتركها؟ هل أذهب منها إليها، مثلما فعلتُ مرَّاتٍ عديدة خلال هذه الأعوام العشرة؟

أجلس وحيدًا خلف طاولةٍ خشبيَّةٍ بنِّيَّة اللون، عليها أوراقٌ مبعثرة، كتبت عليها كلماتٍ خرساء.

أحاول أن أستنطق الكلمات لكنَّها لا تُجيب.

أكتب على الدفتر أمامي، فأرى كيف تنزلق العبارات من السطر وتسقط أرضًا من دون أن تُحدث صوتًا.

يأتي الموت حين تموت فيك الكلمات، كأنَّك تنظر إلى صورتك في المرآة فلا ترى سوى الفراغ.

لا أدري مَنْ أخاطب الآن، ولماذا جفَّ قلمي، كما لو أنَّ الصقيع يُمطر في روحي!

أردت أن أكتب كي أكتب، إلَّا أنَّ مفاصلي ترتعش بردًا، كأنَّني خائف، نعم أنا خائفٌ لكنَّني لا أعرف سبب خوفي.

كتبت بالصمت والألم، هذا هو معنى الكتابة، أو هذا ما اعتقدتُ عندما انتقلت من منفاي في بلادي إلى هذا المنفى النيويوركيّ. لكنَّني أكتشف اليوم أنَّ الكلمات هي المنفى الأخير الذي يرمي بنا في الوحشة.

لا ليست هذه هي الحقيقة، لكن مَن قال إنَّني أعرف الحقيقة، وإذا عرفتها فمَن سيجبرني على قولها؟

أجلس الآن وحيدًا داخل شتاء ذاكرتي وأشعر بالوِحشة. كلمة وِحشة مذهلةٌ في قدرتها على التعبير عن الألم. في اللَّهجة المصريَّة نقول وحشتني وواحشني، كي نُعبِّر عن الشوق. لكنْ عندما سمعت السيِّدة المغربيَّة تقول لرجلٍ التقته على باب المطعم حيث أعمل «توحَّشتك»، كي تقول إنَّها اشتاقت إليه، شعرت بالمعنى العميق للشوق، توحَّشتك هذه هي الكلمة الملائمة التي تعبِّر عن شعوري بشوقٍ غامضٍ إلى لا أحد.

فالشوق إلى اللاأحد هو الوحشة التي تتَّخذ شكلًا وحشيًّا.

اخترت المنفى كي أهرب منها، أردت أن أهرب من دالية ومن ذاكرتي، فوجدت أنَّهما صارا مرآتي. هناك في بلادي، كانت ذاكرتي هي منفاي الاختياري، ألَّفتها من نتفٍ ألصقتها بصمغ الكلمات. صنعت ذاكرتي كما يحلو لي، أقول ما أشاء كي أتذكَّر ما أشاء وأكون مَن أشاء. لكنَّني الآن، بعدما كنت واثقًا من أنَّني خرجت من منفى الغيتو إلى مجهول المستقبل، أجد نفسي أمام شتاء ذاكرتي.

لماذا جفَّت كلماتي؟

سؤال اللماذا هو سؤالٌ غلط.

أُغيِّر السؤال، وأسأل نفسي كيف أستطيع أن أتابع كتابة هذه الدفاتر التي لن أتوقَّف عن التكرار بأنَّها ليست كتابًا، ولا رواية، بل هي شكلٌ من أشكال العطش؟

لماذا لا أتوقَّف عن هذه اللعبة اللعينة التي بدأت مُزاحًا مع شاعرٍ أمويٍّ اسمه وضّاح اليمن، وتحوَّلت أسى مع رجلٍ يُدعى آدم دنّون؟

وضَّاح اليمن غطَّى شِعره بالصمت، وآدم دُّنون حوَّل الكلمات إلى مِزَقٍ من الأصوات التي تتحايل على الموت بموت الكلام لحظة كتابته.

آدم دنُّون لم يصنع شيئًا يُعطيه الحقّ في أن يروي، إنَّه مجرَّد إنسانٍ وضعته المصادفة المحضة في مكانٍ مأسويٍّ لا يستحقّه.

كي نستحقّ المأساة علينا أن نكون أبطالًا، وأنا لستُ.

أنا مجرَّد عابرٍ اصطدم بمأساةٍ هبطت عليه لحظة موته، أو ما كان يجب أن يكون موتًا لكنَّه لم يكن.

آدم دنُّون الذي روى حكاية الطفل الذي وُجد مرميًّا على صدر أمِّه الميِّتة تحت شجرة زيتون، خلال مسيرة الموت، لم يصدِّق هذه الحكاية لكنَّه رواها، وصدَّقها لأنَّه كتبها، وليس العكس. أراد أن يقول لمأمون الأعمى الذي التقى به بعد أعوام لا تُحصى في بهو فندق «واشنطن سكوير» في نيويورك، إنَّه يهنِّئه على خياله الأدبيّ، وينصحه بأن يُنهي حياته بكتابة روايةٍ رمزيَّةٍ عنوانها «ابنُ شجرة الزيتون».

لكنَّ مأمون لم يكن في هذا الوارد، مأمون رجلٌ يبحث عن الحقيقة ويكتبها، وليس معنيًّا بالخيال إلَّا بصفته مادَّةً أوَّليَّة لأبحاثه النقديَّة عن الأدب العربيّ المعاصر.

قال مأمون إنَّه فكَّر في الموضوع، «فحكاية الطفل الذي كُنتَه يا ابني تُلخِّص مسيرة الموت التي خاضها سكَّان اللدّ بعد طردهم من مدينتهم، تحت شمس رصاصيَّةٍ لا ترحم، بل هي تلخِّص الحكاية الفلسطينيَّة كلّها، إنَّها رمزٌ إنسانيٌّ شامل».

«لكنَّني لست رمزًا»، أجبته.

«كلّنا استعاراتٌ ورموز» قال، «وأنت استعارةٌ مدهشة».

هل قال مأمون الحقيقة، أم أنَّه أراد أن يجعل من نفسه كاتبًا مؤجِّلًا عثر على الطفل الرمز، الذي يصلح لأن يكون بطلًا لروايةٍ لم ولن يكتبها أحد؟

لا أُشكِّك في عناصر الحكاية كلّها التي رواها مأمون، فمن المؤكَّد، وخصوصًا بعدما تيقَّنت أنا من أنَّ أمِّي منال لا تستطيع الإنجاب، أنَّني لقيط، لكنَّ حكاية الرضيع المرميّ فوق صدر أمّه الميِّتة تصلح لأن تكون عملًا خياليًّا، لكنَّها لا يمكن أن تكون حقيقتي.

ربَّما وجدني مرميًّا. أُمٌّ وجدت نفسها تعتني بثلاثة أطفالٍ يصرخون بالعطش، وتحمل في يدها رضيعًا، فقرَّرت التخلِّي عن الرضيع.

أو لا أدري، لكنَّ صورة رضيعٍ فوق ثدي أمٍّ ميِّتة لا يمكن تصديقها.

هذه مجرَّد لعبة استعارات، ومأمون لا يعرف أنَّني أكره هذه اللعبة التي أتقنها الفلسطينيُّون إلى درجة أنَّها أنستهم أنَّهم كائنات حقيقيَّة، وأنَّهم ليسوا أبطالًا طيلة الوقت.

لا يوجد بطلٌ بدوامٍ كامل. البطولة لحظات، لكنَّها ليست نمط حياة.

فالحياة هي الحياة، وأنا أردت أن أعيش من دون ذلك الشعور بأنَّ عليَّ أن أكون بطلًا أو أن أتصرَّف كالأبطال. والحقّ

يُقال، أنا أكره الأبطال، فالبطولة ملأى بالسماجة وثقل الدم، وأنا أحبّ أن أمزح وألعب بالكلمات وأتهكّم على نفسي وعلى الآخرين.

قالت دالية إنَّها لا تعرفني على حقيقتي، لأنِّي أمزج الحقيقة بالخيال والمزاح بالجدِّ والحزن بالفرح. أضحك حين تتوقَّع منِّي أن أبكي، وأشعر بالحزن حين تتوقَّع منِّي أن أفرح.

«مَن أنتَ؟» سألتني.

يومها، أي قبل هجرتي، لم أكن أعرف قصَّتي كما رواها لي مأمون. والآن، حين أتذكَّر صدمتي الهائلة التي نجمت عن معرفتي بأنَّ حياتي كلّها كانت قائمةَ على كذبةٍ اقترفتها أمِّي الصغيرة كي تعطي معنًى لتشرُّدها في دهاليز موت زوجها، الآن أشعر بسخف مشاعري العنيفة وشعوري بالضياع. ما معنى أن أكون ابن لا أحد، ولماذا تحوَّلت هذه المعرفة إلى ضبابٍ يغطِّي حياتي ممتزجًا ببخار الفودكا التي شربتها بشراهةٍ في تلك الليلة النيويوركيَّة المثلجة؟

الناس كلّهم بطريقةٍ ما، هم أبناء لا أحد، وربَّما كنت محظوظًا لأنَّني أستطيع الآن أن أختار مَن أشاء، وأن أخترع أبًا ثم أتخلَّى عنه، وأقتله قبل أن يقتلني، أو أهرب منه حين أشعر بأنَّ موتي اكتمل في عينيْه.

فلماذا أصابتني تلك الكآبة عندما روى لي مأمون أنَّه التقطني من على صدر أمِّي الميِّتة، وأهداني لمنال؟

فقط لو أخبرتني أمِّي هذه الحكاية من زمان لاستطعت أن

أتعامل معها بطريقةٍ مختلفة، ولقلت لها إنَّها عذراء مثل مريم، وإنَّني مثل عيسى خُلقت من غير أب، كما جاء في الكتاب العزيز: «إنَّ مَثَلَ عيسى عند الله كمَثَل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون» (سورة آل عمران، الآية 58). لكنَّها لم تقل لي، ثم ارتكبتْ تلك الغلطة الشنيعة حين تزوَّجت عبد الله الأشهل وفقدت عذريَّتها التي صار من المستحيل استعادتها حتى بعد التحاقها في سلك الرهبنة، وهذه حكايةٌ حزينةٌ لن أرويها من جديد.

ثم أتت دالية لتسألني مَن أكون؟

يوم سألتني، لم أكن في موقع مَن يمتلك الجواب، وحين صرت قادرًا على إجابتها، كان الأوان قد فات.

عبارة «فات الأوان» تستفزّني لسببيْن، أوَّلًا لأنَّها بلا معنى، فالأوان يفوت دائمًا لأنَّه يمضي، وثانيًا لأنَّ كلمة فات كما نستخدمها بالفصحى ثقيلة، نقول فات كي نعني مضى، بينما فات بالعامِّيَّة تعني دخل. وأنا أفضِّل أن أفوت بالعامِّيَّة على أن أمضي بالفصحى.

«أنا مرآتكِ، انظري في عينيَّ فسترين صورتك»، قلتُ.

«أنت شاعر»، أجابت، «لا نستطيع أن نتكلَّم شعرًا طوال الوقت».

«يا ليتني شاعر»، أجبتها، «أنا أحاول فقط أن أحكي كما أرى، ربَّما كنت أعاني خللًا بصريًّا، سامحيني».

«أجب عن سؤالي»، قالت.

«أنا آدم بن حسن دنُّون، أمِّي منال، فلسطينيّ، لكنَّني لست بطلًا كجميع الفلسطينيِّين، وكاتبٌ لكنَّني لا أكتب كما يفعل الكتّاب، وعاشقٌ لكنَّني لا أعرف معنى الحبّ».

«أنت كذَّاب»، قالت.

«أكذب كي أقول الحقيقة».

«لا، أنت تكذب كي تهرب من الحقيقة».

«وأنتِ؟» سألتها.

«وأنا أيضًا أكذب، لكنْ كي أحتمل الحقيقة، وهذا هو الفرق بيني وبينك»، قالت.

وكانت دالية غريبتي، قلت لها مرَّةً إنَّني أتمنَّى لها أن تلتقي بمحمود درويش، كي ترى كيف يسيل الكلام على «سرير الغريبة»، ويتحوَّل لقاء الغرباء إلى فراقٍ لا بدَّ منه.

«من مصلحتك أنَّني لم ولن ألتقي بدرويش، لأنَّني...»

«لأنَّك، لأنَّكِ ماذا؟»

«أقتلكِ»، قلت.

«أنت لا تقتل، أنت فقط تحكي، اكتب لي قصيدةً أو رسالةً أو أيّ شيءٍ كي أصدِّق أنَّك تحبّني».

«لكنَّني...»

«لكنَّكَ...»

«لا أفهمكَ، صحيح لماذا تحبّني؟»

«يعشقُ وجهَ قاتِله القتيلُ».

«شو هالحكي؟ هل تقصد أنَّني القاتل؟»

«لا، ليس هذا ما قصدته، هذه طريقة محمود درويش في التغزُّل بحبيبته».

«أنا لست ريتا، وإذا كان من قتيلٍ هنا فهو أنا».

حاولت أن أشرح لها أنَّ ريتا ليست سوى حكايةٍ شعريَّة.

«أنا لست حكاية، أنا امرأةٌ تحبّك يا أهبل».

أجلس الآن وحيدًا، وأسأل روحي أين ذهب الحبّ؟ لا أدري لماذا حين أستحضر دالية أرى صورتها تمتزج بصورة كرمى، كأنَّهما صارتا امرأةً واحدة.

ما العلاقة بين حُبَّيْن، حبٌّ لم يبدأ وحبٌّ لم ينتهِ؟

كانت كرمى لحظةً لم تبدأ كي تكتمل، غرقت الفتاة في الحيرة والحزن والشكّ بعد جريمة عبد الله الأشهل، زوج أمِّي، الذي قتل والد كرمى مدّعيًا أنَّه الأب الحقيقيّ لكرمى وشقيقتها. أمَّا دالية فاجتاحها الأسى بعد انتحار عسَّاف في إثر موت صديقه داني، وشكَّت في نفسها. جاءت إليَّ لتقول «صرنا مثل الفلسطينيِّين، ننتحر على الفيديو قبل أن ننتحر»، ومضت، ولم أنتظرها.

الأمور تختلط في رأسي، ربَّما كان هذا من أثر الفودكا، أشرب الكأس دفعةً واحدةً كي تحترق أحشائي، أريد للنار أن تخرج من داخلي وتُشعل هذا العالم.

لقد سئمت من حكايتي. صحيح، لماذا رويتها؟

ثم ما معنى هذه القصَّة الفلسطينيَّة كلّها التي تُثير السأم؟ ولماذا سقطت على أرضنا نوبة الجنون التي اسمها إسرائيل؟

قالوا إنَّها أرض الميعاد.

شو يعني الميعاد؟

مَنْ وعد مَنْ؟ ومَن جعل من فلسطين أرض لقاءٍ موعود؟

هل ضرب الله موعدًا لليهود على جثثنا؟ ولماذا لم ينزل من عليائه وينقذهم من أفران الوحش النازيّ الذي كان يريد إبادتهم؟

لعبة القداسة والميعاد كلّها، لا معنى لها، فحكاية الفلسطينيِّين مثل جميع الحكايات لا بداية لها.

الحكاية لم تبدأ في سنة 1948. حكايتي أنا بدأت في تلك السنة، لأنَّ المصادفة شاءت لي أن أولد في ذلك الصيف المعجون بالعطش؛ أمَّا فلسطين فحكايتها قديمةٌ ولها أسماء لا تُحصى، وتلك الأسماء كلّها تُختصر في صفةٍ واحدة اسمها القداسة أو الوعد الإلٰهيّ.

الفكرة غامضةٌ في رأسي، وقد تُثير أكثر من علامة استفهام، لكنَّها حقيقيَّةٌ ومرعبة. فقد تمَّ تحويل هذه الأرض، في غفلةٍ من الزمن، من حقيقةٍ بسيطة تتألَّف من بشرٍ وبحارٍ وأنهارٍ وأشجارٍ وقرى ودساكر ومدن، إلى أسطورةٍ متخيَّلةٍ اسمها الأرض المقدَّسة (Terra Santa).

يستطيع إدوارد سعيد أن يربط تعبير الأرض المقدَّسة بالاستشراق، وباختراع الشرق من أجل الهيمنة عليه.

فحوى هذا التقديس هو فصل الأرض عن أهلها.

فحين تكون الأرض مقدَّسة، تصير جزءًا من عالم آخر، ولا يعود واقعها مهمًّا، ويصير سكَّانها ضيوفًا على الأبديَّة، أي يصبحون لا شيء.

هذه لعنة فلسطين.

فالأرض المقدَّسة لا تستطيع أن تكون وطنًا، وشعبها يصير مجرَّد هامشٍ في سفر الأبديَّة التي لا زمن لها، وتصير البلاد ملعبًا لصراع الآلهة الذي لا يرحم.

في الثقافة العربيَّة لا وجود لأرضٍ مقدَّسة، قارنوا معي بين فلسطين، بصفتها Terra Santa أي أرضًا مقدَّسة، بحسب التسمية اللاتينيَّة الغربيَّة لها، وجزيرة العرب. لا يُطلق العرب المسلمون على جزيرتهم لقب المقدَّسة مع أنَّهم يؤمنون بأنَّ الباني الأوَّل للحرم المكِّيّ هو إبراهيم عليه السلام، حتى مكَّة لا تُسمَّى مكَّة المقدَّسة بل مكَّة المكرَّمة على الرَّغم من وجود الكعبة المشرَّفة فيها.

لاحظوا هاتين الصفتيْن: المكرَّمة والمشرَّفة، وهما صفتان تختلفان جوهريًّا عن الصفة التي اخترعتها الثقافة الأوروبيَّة لوصف فلسطين. قداسة فلسطين تصير لعنتها الأبديَّة وتعرّضها لأنواع الغزوات كلّها. الجنرال البريطانيّ أللنبي دخل إلى القدس كي يُعلن وسط الحرب العالميَّة الأولى نهاية الحروب الصليبيَّة بانتصار الصليبيِّين الجدد على العرب والمسلمين! وبدلًا من أن يتحدَّث الجنرال الإنجليزيّ المنتصر عن حربه ضدَّ العثمانيِّين والألمان، أعلن نفسه امتدادًا لريتشارد قلب الأسد، متناسيًا أنَّ الملك

الإنجليزيّ لا يستطيع أن يوجد على الخريطة من دون ندّه وطبيبه وعدوّه العربيّ، هم جاؤوا بذاكرة قلب الأسد ونحن تمترسنا خلف ذاكرة صلاح الدين. هم اعتبروا ذاكرتهم ماضيًا يمكن الاستعانة به عند الحاجة، ونحن سمحنا لذاكرتنا بالتهام الحاضر، وبذا تحوَّل تاريخنا الحديث إلى مسخرة.

أمَّا الصهيونيُّون العلمانيُّون والملحدون فلم يتورَّعوا عن استخدام تعبير الأرض الموعودة لإضفاء القداسة على مشروع احتلال فلسطين، وتحويلها إلى وطنٍ قوميٍّ لليهود، وطرد شعبها منها.

المقدَّسات كلّها اجتمعت من أجل إلغاء الفلسطينيِّين أو تحويلهم إلى هامشٍ في نصِّ مقدَّس مكتوبٍ بدمائهم.

واليوم يسقط الإسلاميُّون في الفخِّ نفسه، حين يُعلنون فلسطين وقفًا إسلاميًّا، وبذا يقوم جزءٌ من الشعب الفلسطينيّ بمحو نفسه في مقدَّسٍ لا يكترث لوجوده.

أرض الأسطورة هي نقيض أرض التاريخ.

ما هي الأرض؟

سبق أن رسم الشاعر الأعمى معنى الأرض، جاعلًا من الجسد الإنسانيّ مادَّتها الأساسيَّة:

«سرْ إن إسطعتَ في الهواءِ رويدًا
لا اختيالًا على رفاتِ العبادِ
خفِّفِ الوطءَ ما أظنُّ أديمَ
الأرضِ إلَّا من هذه الأجسادِ»

رأى أبو العلاء المعرِّي ما لم يَرَه أحد، فهذه الأرض مصنوعةٌ من أجساد الناس وليس من كلمات الآلهة، وهي ابنة المأساة الإنسانيَّة وليست جزءًا من أساطير الأنبياء.

لكنَّ فلسطين صارت أرضًا أُخرى لا تُشبه الأرض، وبذلك صارت مشاعًا للغزاة الذين لا يرون سكَّان هذه الأرض، لأنَّ عيونهم لا ترى التراب حين تنظر إليه، بل ترى ظلال الأنبياء والرسل والأساطير التي عشَّشت في زوايا المكان.

حتى العلمانيُّون العرب والفلسطينيُّون حين رسموا فلسطين رسموها على الصليب، كأنَّها مسيحٌ جديدٌ يُصلب على خشبة التاريخ، وبذا محوا صورتهم وتحوَّلوا إلى تفصيلٍ صغيرٍ في أحد أسفار كتابٍ مقدَّسٍ لا بداية له ولا نهاية.

ماذا أريد أن أقول؟

أريد أن أقول إنَّ النكبة ليست بداية التاريخ ولن تكون نهايته، إنَّها جزءٌ من تاريخ الغزوات والدم الذي حوَّل فلسطين إلى أرض صراعٍ مفتوحٍ على جنون العنصريَّة التي تختبئ خلف ادِّعاءات البحث عن الأبديَّة.

ليس هذا فقط، بل أريد أن أقول إنَّ هذه القصَّة المغمَّسة بالدم والألم والأسى، لا تساوي الحبر الذي كُتبت به آلاف الصفحات عنها، وبجميع اللغات، وهي بالتأكيد لا تعادل الدم الذي سقى أرضها.

غدًا، أي بعد ألف عام، ماذا سيبقى من هذا الأسى كلّه؟

أقول ألف عامٍ وأنا أعي ما أقول، فالحروب الصليبيَّة انتهت

منذ أكثر من ثمانمئة عام، وتركت خرابًا، وصنعت مجازر لا تُحصى، لكنَّ معناها الوحيد هو أنَّها كانت بلا معنى. مجرَّد حفلةٍ من البلاهة الإنسانيَّة ممزوجةٍ بشهوة الدم.

سوف يأتي مؤرِّخٌ حصيفٌ ويقول لا، وسيدرس الظروف الاقتصاديَّة والسياسيَّة التي حوَّلت شواطئ بحرنا الأبيض إلى بحيرةٍ من الدم.

وأنا أحترم المؤرِّخين وتعجبني دقَّتهم العلميَّة، لكنْ من دون الهوَس الدينيّ ـ الأسطوريّ، فالبابوات والملوك والأسياد الإقطاعيُّون لم يستطيعوا حشد ألوف الفقراء الأوروبيِّين وسوقهم إلى مذبحةٍ لم ينتج منها سوى اللاشيء.

نحن في فلسطين نعيش هذا اللامعنى الذي صار المعنى الوحيد لحياتنا.

والله، إنَّها فخٌّ ومجرَّد خدعة، وهذا لا يعني أنَّ الجلَّاد ليس جلَّادًا والضحيَّة ليست ضحيَّة، لكنَّه يعني أنَّ الجلَّاد سيكون ضحيَّة أوهامه، وسيقوده جنون الهوس بالقوَّة إلى نهايته.

قلت لدالية إنَّ إسرائيل لن تصير بلدًا طبيعيًّا إلَّا إذا هُزمت مرَّةً واحدة على الأقلّ.

الشعور بأنَّك عصيٌّ على الهزيمة يُحوِّلك إلى وحش.

الهزيمة هي الشرط الإنسانيّ الأوَّل.

بدأ وعي الإنسان لنفسه عندما اكتشف حتميَّة موته، أي أنَّ الإنسان وُلد مهزومًا.

منال أُمِّي كانت تردِّد دائمًا في صلواتها المزمور الحادي

والخمسين الذي يقول فيه داود النبيّ: «لأنَّه بالآثام حُبل بي وبالخطايا ولدتني أُمّي».

لا يا أُمّي ممارسة الجنس ليست خطيئة، والإنسان لم يولد بالخطيئة بل وُلد في الهزيمة.

«يعني أنت تدعو إلى هزيمة إسرائيل مع أنَّك تعرف أنَّ هذه الهزيمة لا تعني سوى شيءٍ واحدٍ هو تدمير الهيكل الثالث، إنَّه الخراب والفجيعة»، قالت دالية.

ودالية معها حقّ، على الرَّغم من أنَّني لا أحبّ استخدامها لتعابير صهيونيَّةٍ في بعض المرَّات، ذلك بأنَّ تعبير الهيكل الثالث يشبه في عبثيَّته تعبير الأرض المقدَّسة، لكنْ ما هو الحلّ؟ أنا مقتنعٌ بأنَّ المسار الذي دخلته أرض فلسطين لن يقود إلَّا إلى خراب الجميع.

أرجوكم لا تسيئوا فهمي، فأنا أحترم المناضلين الفلسطينيِّين الذين ماتوا وسيموتون من أجل حقِّهم في الحرِّيَّة، وأُقدِّرهم.

خليل أيُّوب صار جزءًا من دموع عينيّ، هذا الرجل تفوَّق على معلِّمه يونس الأسدي في كلِّ شيء، وهذه حكايةٌ لا أعرف إذا كنت قادرًا على كتابتها.

لماذا أهذي بهذه الطريقة؟

ولماذا يكتب مَن ليس متأكِّدًا من أيِّ كلمةٍ يقولها؟

لن أجاوب بأنَّني أكتب لأتسلَّى، هذا ليس صحيحًا، فأنا أكتب قصَّة موتي.

لماذا إذًا؟

أعتقد أنَّ عليّ أن أطوي صفحة هذا المشروع، وأحرق هذه الدفاتر وأنتهي من هذه الدوَّامة.

لا لن أحرقها، يجب أن أرميها في النهر، فتتحلَّل الكلمات كما تتحلَّل الجثث، وتعود إلى أصلها، أي: ماءٌ يمحو ماءً.

لكنْ قبل أن أنفِّذ وعدي ووعيدي، أريد أن أسألكم سؤالًا واحدًا، ورجائي هو ألَّا تأتوني بجوابٍ كاذبٍ أو متفذلك، فأنا لم أعد أطيق «منْيَكَة» المثقَّفين، وخصوصًا «منْيَكَة» الجامعيِّين والمؤرِّخين الذين تقتات أعمالهم من مآسي البشر.

وسؤالي بسيطٌ جدًّا ولا يحتاج إلى بحثٍ وتفكيرٍ ومصادر ومراجع وإلى آخره... يكفي أن يتصفَّح القارئ الكريم أي إنسيكلوبيديا تصل إلى يده كي يكتشف عبثيَّة سؤالي.

لو سألك أحدهم ما هو موقفك السياسيّ من الحروب الطاحنة التي دارت في بلاد الرافدين بين السومريِّين والأكاديِّين في الألف الثالث قبل الميلاد، فبماذا تُجيب؟ وإلى مَن تنحاز؟ هل سيمنعك إعجابك بالملك سرجون أو سركون، الذي تُشبه حكايته قصَّة النبيّ موسى من التعاطف مع السومريِّين.

مع إعجابي بالملك سركون، فإنَّ الرجل لا يعني لي سوى أنَّ تاريخه وتاريخ حروبه وصراعاته، ليست سوى إحدى طبقات الترسُّبات التاريخيَّة التي أنتجت تاريخ العالم. لكنَّني أفضِّل الشاعر العراقيّ سركون بولس عليه. فسركون الشاعر اخترع مدينة، ودعانا في ديوانه «الوصول إلى مدينة أين»، إلى زيارة مكانٍ لا نعرف عنه سوى أنَّه سؤالٌ عن المكان:

«أصل إلى وطني بعد أن عبرت
نهرًا يهبط فيه المنجّمون بآلاتٍ فلكيّة صدئة
مفتّشين عن النجوم
أو لا أصل إلى وطني
بعد أن عبرت نهرًا لا يهبط فيه أحد
هناك رحلات أعود منها ساهمًا
نحيلًا كظلّ إبرة». . .

الخيار بين سركون بولس الشاعر النحيل كظلّه الذي التقيته مرّةً واحدة بالمصادفة في نيويورك، وبين ملك أعادت الأسطورة صناعته كحكاية، لا يحتمل التردُّد عندي. أختار الشاعر طبعًا، لكنْ ما بال الشعراء يسعون للتحوُّل إلى ملوك؟ الفرق بين شاعرنا امرئ القيس وبين نبيِّنا الشعريّ المتنبّي، هو أنَّ الأوَّل كان ملكًا وشاعرًا، تخلَّى عن مملكته في سبيل الشعر والخمر والنساء، فقام الملك بقتل الشاعر، بينما قام الثاني بمزج الشعر بطلب المُلك فصار نبيًّا تخلَّى عنه الجميع كحال معظم الأنبياء، فقام الشاعر بقتل النبيّ والملك.

أعود إلى سؤالي، وأسأل إلى مَن تنحازين يا سيِّدتي في ذلك الصراع الدمويّ الذي اجتاح بلاد ما بين النهريْن في الألف الثالث قبل الميلاد، فأرى ابتسامة شفقةٍ مستهزئةٍ على شفتيْكِ. وأنتِ على حقّ، فسؤالي لا جواب له، لأنَّه لا يقود إلّا إلى مكانٍ يُشبه «مدينة أين»، حيث يكتشف الشاعر معنى الكتابة:

«القصيدة، بعد أن انتهت، بعد أن أكملتها وتسمَّمت حياتي بآلامها، أنكرتني».

القصيدة أنكرت شاعرها، والحواريُّون أنكروا المسيح ليلة الصليب، وأنا أنكرتني كلماتي.

لكنَّ مدينة أين المصنوعة من خيالٍ وكلماتٍ لن يصل إليها الخراب ولن تتحوَّل إلى طلل، كما تحوَّلت بابل.

ما معنى هذا؟

هل أريد أن أقول إنَّ هذا الولوغ كلّه في الدم الذي صنعته إسرائيل في بلادنا، مجرَّد لغوٍ لن يجد له سوى سطرٍ لا يقرأه أحد في الكتاب الذي وعد المسرحيّ الرومانيّ يوجين يونيسكو الملك المُحتضر بأنَّه سيذكره في أحد سطوره، لكنْ «غالبًا ما تُحرق المكتبات؟»

سواء بقي من هذا كلّه سطرٌ أو ألف كتاب، فأنا لا يهمّني سوى أن أروي ألمي.

وأنا عاجزٌ يا سيِّدتي، كنت أعتقد أنَّ الحبّ شفيعي، وأنَّه سيكون حبل نجاتي من موت الكلام على شفتيٌّ.

لكنَّ الحبّ كان حبلًا التفَّ حول عنقي وخنقني.

«. . . وما تبقَّى صمت»، كما قال هاملت.

أنطوي فوق أوراقي، معلنًا عجزي، وجفاف الحبر في قلمي.

دوارٌ يجتاح عينيَّ وتنمُّلٌ في رأسي، والنوم سلطان.

شتاء الذاكرة

الكتاب الأزرق

- 1 -

هل نمت متَّكئًا على يدي وأنا جالسٌ على الكرسيِّ أمام طاولتي، حيث تركت دفتري مفتوحًا على نهاية هذا النصّ، مثلما أردت له أن ينتهي؟

يبدو أنَّني نمت، لأنَّني حاولت أن أفتح عينَيَّ فلم أستطع، ألمٌ في الرأس والعينيْن، حاولت أن أصرخ فخرج صوتي كأنَّه حشرجةٌ لا تستدير فيها الكلمات.

كان ليل المدينة مُضاءً بأشعَّة النيون التي تسرَّبت من النافذة، وكانت ظلال البنايات تتساقط في عينيَّ حين رأيت رجلًا مغطًّى بظلاله.

كان يقف في مواجهتي، كأنَّه مرآةٌ غبَّشها الزمن. وفي ذلك الغبش، رأيت رجلًا شابًّا يُشبه صورة أبي، حسن دنُّون، كما

علقت في ذاكرتي، بشاربيْه الأسوديْن الكثيفيْن، لكنَّه يُشبهني أنا أيضًا، كأنَّه أنا وقد عدت شابًّا في العشرين من العمر.

أنا لا أُشبه أبي، لكنَّ هذا الرجل الذي يُشبهني يشبهه، كأنَّه هو، أو كأنَّ وجهيْنا امتزجا.

شعرت بالرعب، وسمعت صوته يأمرني بالذهاب إلى تقاطع الشارع الثالث عشر بالجادَّة الثالثة.

قال اذهب بصوتٍ آمر.

سألته ماذا يريد منِّي، فلم يخرج صوتي.

«اِمش أمامي»، قال، «سأُشير إلى كتاب، اِقرأ في هذا الكتاب، واكتبْ ما قرأت».

حاولت أن أُجيب بأنَّني لست بقارئٍ لأنَّ عينَيَّ تؤلمانني، كما أنِّي صرت أكره الكتابة، فرأيت مسدَّسه مصوَّبًا إليَّ.

مشيت خلفه، ورأيت ظلِّي يمتزج بظلِّه في العتمة. وفي ذلك التقاطع الذي قادني إليه، رأيته يأخذ كتابًا ذا غلافٍ أزرق، وسمعته يقول لي: اكتبْ.

ثم انهمر الرصاص، الرجل اختفى، لا أعلم ماذا جرى له. رأيت دمًا على الأرض، ورأيتني أركض، والكتاب الأزرق في يدي.

صرخت، فضاع صوتي في لهاثي.

فتحت عينيَّ مذعورًا، كنت أرتعش بالعرق الذي بقَّع ثيابي، كان فمي متخشِّبًا، وحلقي يتشقَّق، نهضت عن الكرسيّ، فكدت أسقط على الأرض. مشيت متثاقلًا إلى البرَّاد، أخذت قنِّينة ماءٍ وشربتها، فبدأت شقوق حلقي تتكسَّر. خلعت ثيابي وارتميت

بثيابي الداخليَّة على السرير وأغمضت عينيَّ.

وعندما كان تنمُّل النوم ينتشر في رأسي، رأيت هذا الذي يُشبهني ويُشبه أبي، يقف خلف الكرسيّ حيث أجلس، ويُمسك بيدي.

وفي الصباح عندما نهضت، كانت يدي تؤلمني وأصابعي الثلاثة التي أمسك بها القلم متشنِّجة.

وعلى طاولتي رأيت عجبًا.

شيءٌ لا يُصدَّق.

أنا لا أُصدِّق نفسي، فكيف يُصدِّقني الناس؟

لا أستطيع أن أروي لأحد، لكنَّني أختنق، أشعر بأنَّني أستطيع أن أركض في شوارع هذه المدينة الغريبة، وأصرخ، وأقول للناس أنا لست أنا، ولا أعرف مَن أكون.

جرى ذلك ليلة أمس، عدت من عملي منهكًا، قلت أشرب قليلًا من الفودكا أحرق بها شعوري بالوحدة واليأس من كلِّ شيء، وأحاول متابعة كتابة هذه الحكاية التي صارت بالنسبة إليَّ أشبه بكابوس، عليَّ أن أصحو منه.

كتبت وأنا أشعر بالخوف من نفسي، وماذا بعد.

كيف امتلكتُ جرأة قراءة الألم، ومَن علَّمني أن أُحوِّل التاريخ إلى مجرَّد سجلٍّ للحماقات البشريَّة؟

الألم مطلقٌ لمَن يعيشه، لكنَّه نسبيٌّ لمَن يراه على وجوه الآخرين.

صار الآخرون وجهي.

لكنَّني فعلتها، ولا أريد التراجع. بصقت على الزمن، وأنا لست مستعدًّا لأن أستعيد بصقتي.

هذا خطأ، لكنَّ حياة الإنسان ليست سوى سجلّ أخطائه.

وإذا تراجعنا عن الخطأ نكون مزوِّرين، وأنا مستعدٌّ لقبول جميع الصفات التحقيريَّة التي يمكن أن تُلصق بي ما عدا صفة المزوّر.

كتبت كي أقاوم التزوير، ولا أريد أن ينتهي بي المطاف وأنا أقوم بالتزوير كي أستطيع متابعة الكتابة.

فلتذهب الكتابة إلى الجحيم.

وصلت إلى الاقتناع بأنَّ الكتابة تشبه التاريخ في أنَّها هي أيضًا سجلّ للحماقات البشريَّة.

انتهى النقاش.

أستطيع أن أمحو ما كتبت لأنَّني أعرف حكمة الأدب، فالكتابة هي فنُّ الحذف، والكاتب الحقيقيّ لا يكتب بالقلم وحده، بل بالممحاة أيضًا، فالممحاة أهمّ من القلم.

لكنَّني لن أمحو.

كنت أريد أن أُنهي النصّ هكذا: «وضعت نقطة النهاية، وضَّبت دفاتري، وكتبت رسالةً وداعيَّةً هي بمثابة وصيَّتي لصديقتي الصغيرة سارانغ لي، أفرغت قنِّينة الفودكا فوق الدفاتر، أشعلت عود كبريتٍ ورميته على أوراقي، وانتهى الأمر. هكذا، أنتهي محترقًا بالنصِّ الذي كتبته، أحترق بالحبر والخمر، فتصير الكلمات وقودًا للنار التي تشتعل في روحي».

- 2 -

نهضت من النوم متعبًا، كأنَّني لم أنم، ورأيت.

ماذا أرى؟

أعددت ركوة قهوة، جلست أمام طاولتي وأنا أدخِّن سيجارتي الأولى، ونظرت أمامي فرأيت وقرأت.

هل أنا مَن كتب؟

هل نكتب في مناماتنا؟

هذا محال! ربَّما استطاع بعض الكُتَّاب تذكُّر مناماتهم واستخدام عناصرها في نصوصهم، أمَّا أن ينهض الإنسان من سريره ويجلس خلف طاولته ويكتب وهو نائم، فهذا ما لا يمكن حدوثه، وإذا رُوي لنا أنَّ هذا ما حدث، فلن يُصدِّق أحد.

وقرأت وأنا مُصابٌ بالدهشة والخوف.

وهذا ما رأيته مكتوبًا هنا على دفتري:

كان الليل يغطّيني، وأنا أمشي كتائهٍ في الشوارع، نزلت في اتّجاه أسفل المدينة، وصلت إلى تقاطع الشارع الثالث عشر في الجادَّة الثالثة، وقفت أمام رجلٍ كهلٍ يلملم كتبه المنثورة على الرصيف تمهيدًا لوضعها في كشكٍ صغير. رأيته يحمل في يده كتابًا نحيلًا غلافه أزرق، مدَّ لي يده بالكتاب.

«اقرأ»، قال.

أخذت الكتاب ومشيت.

«لا»، قال، «لن أُعطيك الكتاب، فقد دفع لي أحدهم ثمنه، وقال إنَّه سيأتي ليأخذه في الصباح، لكنَّني سأنتظرك، اقرأ».

جلست على الرصيف، وبدأت بتقليب الأوراق متمهِّلًا، «أسرع أرجوك»، قال الرجل، «أنا متعبٌ وأريد الذهاب إلى بيتي».

وقعت عيناي على الصفحة 23، وقرأت:

«اليوم التالي، جلب معه تجارب أكثر قسوةً إذ لا يزال المشهد محفورًا في ذاكرتي، إلى جانب الطريق، رأيت طفلًا رضيعًا ملقى على صدر أُمِّه الميِّتة وهو يرضع ثديها».

«ما هذا الكتاب؟» صرخت.

«إنّه كتابٌ عن مدينة في إسرائيل تُدعى لود، كتبه قسِّيس إنكليكاني، أظنّ أنَّه كتابٌ تبشيريّ، وأنا لا أحبّ هؤلاء القساوسة، لا أدري لماذا يقرأ الناس هذا النوع من الكتب»، قال الرجل.

«هذا أنا»! قلت.

«أعطني الكتاب»، قال، «يجب أن أمضي».

تمسَّكت بالكتاب وأعدت قراءة المقطع، مَن هو هذا الكاتب، ولماذا كتب عنِّي؟

وقرأت أيضًا:

«بدأ الرعب حين نجح الصهيونيُّون في خداعنا بترك منازلنا التي لن يسمحوا لنا بالعودة إليها مجدَّدًا، وتمَّ دفعنا عبر ممرٍّ ضيِّقٍ إلى خارج اللد. أذكر المشهد جيِّدًا، ألوف الخائفين يساقون كقطيع عبر الفتحة الضيِّقة التي صنعها الجنود الإسرائيليُّون وهم يطلقون النار فوق رؤوس الناس.

«وأمام عربةٍ تسير ببطء، كان هناك امرأةٌ تحمل طفلها وتصارع وسط زحمة الحشد، وفجأةً، سقط الطفل من يدها، ورأينا كيف صرخت المرأة بالأسى حين مرّ دولاب العربة الحديديّ على عنق ابنها. موت هذا الطفل كان أكثر مشهدٍ مروِّعٍ رأيته في حياتي.

«زوجة ابن عمّ أبي، عطشت كثيرًا، وبعدها قالت إنَّها لا تستطيع متابعة المسيرة، وسقطت ميِّتة. لفَّيناها بالقماش، وصلَّينا عليها، ثم تركناها إلى جانب الطريق لأنَّنا لم نستطع حملها معنا. ولا أدري ماذا حلَّ بجثَّتها.

«وجدنا بئرًا، لكنَّنا لم نكن نملك أيّ وسيلةٍ لجلب الماء

منها، فقام بعض الرجال بلفِّ حبلٍ على خصر ابن عمّ أبي ودلّوه في البئر ثم سحبوه، وشربنا بعدما قمنا بعصر ثيابه. قطرات الماء القليلة ساعدتنا، لكنَّ العطش بقي يعذِّبني وأنا أمشي تحت حرارةٍ خانقة».

هذه قصَّتي أنا، كما كتبها قسِّيس فلسطينيّ وُلِد في اللد وطُرد منها في سنة 1948 واسمه عودة الرنتيسي. ونشرها في كتابٍ باللغة الإنكليزيَّة عنوانه: *Blessed are the Peace Makers*.

هذا أنا!

مأمون لم يكن يكذب أو يؤلِّف الحكاية كما أقنعت نفسي.

مأمون الكفيف لم يرَ ما رآه القسِّيس الفلسطينيّ البروتستانتيّ الذي طُرد من اللد حين كان في الثانية عشرة من العمر.

قال إنَّني كنت أرضع ثدي أُمِّي الميِّتة، لم يقل شيئًا آخر، لم يصف شكلي، لم يتحدَّث عن صراخي أو بكائي أو تنهنهي من العطش والجوع.

هذا كلّ شيء. لماذا تركني القسِّيس كي أموت؟ ألم يشفق عليّ؟ لماذا لم ينتشلني ويأخذني معه إلى نعلين، ثم إلى رام الله؟ ما بالي أعتب على فتى في الثانية عشرة؟

لم يكن عودة الرنتيسي قسِّيسًا عندما رآني، وأغلب الظنّ أنَّه لم يكن يعرف أنّه سيصير قسِّيسًا.

قرأت وقرأت وأعدت القراءة، وكان الرجل الكهل ينظر إليَّ بعينيْن مشفقتيْن.

«أريد أن أمضي، أعطني الكتاب».

وقفت، وبدلًا من أن أعطي الكتاب لصاحبه، بدأت أركض، وكنت متأكّدًا من أنَّ الرجل الكهل لا يستطيع اللحاق بي.

فتحت عينَيَّ مذعورًا وخائفًا من المسدَّس الذي رأيته في يد الرجل الذي حاول اللحاق بي، سمعت كيف اختلط لهاثي بصوت طلقةٍ صمَّاء خرجت من فوهة المسدَّس، أضأت اللمبة، نظرت إلى ساعة الحائط المواجهة لسريري، كانت تُشير إلى الثالثة صباحًا، شربت ماءً كي أفتح حنجرتي التي أقفلها الخوف، وعدت إلى النوم.

أشرب قهوتي الآن، على إيقاع شمس المدينة الذي يتسلَّل من نافذتي، فأرى أمامي شبحي يركض في ليل نيويورك.

قرَّرت أن أُمزِّق الأوراق التي كتبت عليها هلوسات منامي، لكنَّني ترددت، قلت فلأبحث، ربَّما كان هذا الكتاب موجودًا بين الكتب الذي يدفعني الفضول إلى اقتنائها ويمنعني الكسل من قراءتها. نهضت عن الكرسيِّ، جسمي مفكَّكٌ بالآلام التي تنتشر في مفاصلي، أمسكت بطرف الكرسيّ كي لا أسقط أرضًا، وشعرت بأنَّ عليَّ أن أجد هذا الكتاب. من المؤكَّد أنَّه هنا، يبدو أنَّ لاوعيي حذف هذه المقاطع من ذاكرتي، وهذا طبيعيّ، فالذاكرة هي أداة النسيان الأولى، تمحو ما تشاء، وتُبقي على ما تشاء، وتتخيَّل ما تشاء. بحثت في كلِّ مكانٍ في هذا المستطيل الصغير الذي أُسمِّيه بيتًا: غرفة نوم حيث سريري وإلى جانبه تقبع طاولتي ودفاتري وأوراقي، وممرٌّ على حائطه الأيمن مجلى

وسخَّانٌ بثلاث عيونٍ صغيرةٍ يعمل على الغاز، أُسمِّيه المطبخ، وصالونٌ حيث وضعت جهاز تلفزيونٍ صغيرًا، وأخيرًا، هناك حمَّامٌ صغيرٌ ومرآةٌ على الحائط فوق المغسلة. نافذة غرفتي كبيرة، تسمح لي بأن أتخيَّل بأنَّها تقود إلى شرفةٍ لا وجود لها، كما تسمح لزجاجها بأن يُشكِّل مرآةً أرى فيها نفسي في الليل، وتسمح لي بأن أُعانق فضاء هذه المدينة في النهار. فتَّشتُ في كلِّ مكان، وأنهيت البحث خلال أقلّ من ربع ساعة. وجدت كتبًا نسيت أنَّني اقتنيتها، ككتابٍ عن الشاعر راشد حسين، يجب أن أعود إلى قراءته، لكنَّني لم أجد كتاب القسّ الإنكليكانيّ عودة الرنتيسي.

أين رأيت هذا الكتاب؟ وهل الكتاب موجودٌ أم أنَّني اخترعته وسط كوابيسي؟

قلت لذاكرتي خلص، لا أريد أن أعرف مَن أكون، ولن أسمح لمأمون بأن يُحوِّلني إلى شبحٍ لمتخيَّله الأدبيّ المريض. فليكتب ما يشاء وكما يشاء، هذه القصَّة لا تعنيني.

ماذا يجري لي؟

هل هذا مؤشِّر جنون؟

أنا متعب، والله متعب، لم أعد أستطيع أن أحتمل وجودي، لماذا أتيت إلى هنا؟ هل انتهى بي الأمر إلى أن تكون نهاية حياتي في مطعمٍ صغيرٍ لبيع الفلافل؟ هل هذه وعودي لنفسي؟

لا تسألوني بماذا وعدت نفسي، فأنا أخجل، عيب، والله عيب، أحلامي الكبيرة تحوَّلت إلى ركام، صارت مقالاتي عن أمّ كلثوم وعبد الوهاب بلا معنى، قال لي رئيس التحرير إنَّه يحبّ

مقالاتي، لكنَّ مزاج القارئ الإسرائيليّ تغيَّر، عليَّ أن أهتمّ أكثر بالأغنية الشرقيَّة الإسرائيليَّة، وهذا ما حاولته، لكنَّني بدأت أشعر بأنَّ هذا النوع من الكتابة يجعلني فارغًا من المعنى.

قالت دالية إنَّها تريد إنقاذي من نفسي، أخذتني إلى اللد ودير طريف، زرت معها الرملة، حيث وُلِدَتْ، ودلَّتني على المكان الذي لا يزال الناس يطلقون عليه اسم «غيتو العرب» في مدينتها، قالت إنَّ عليَّ أن أتوقَّف عن هذه اللعبة، قالت: «اكتبْ رواية، اكتب بالعبريَّة، فلغتك العبريَّة ممتازة، انظر ماذا فعلت رواية «أرابيسك» لأنطون شمَّاس باليهود، كان يكفي أن يكتب فلسطينيٌّ حكايته بعبريَّةٍ تتفوَّق على عبريَّة الكُتَّاب اليهود، كي تهتزّ الثقافة الإسرائيليَّة، ويكتب حنان غيفر، وهو أهمّ ناقدٍ إسرائيليّ، أنَّ رواية شمَّاس هي أوَّل روايةٍ إسرائيليَّة. اكتبْ كما كتب شمَّاس كي تستعيد نفسك».

«أنا لست روائيًّا»، أجبتها، «ثم انظري ماذا فعلوا بأنطون شمَّاس، ضيَّقوا عليه المكان، فوجد نفسه مضطرًّا إلى الهجرة، وهو يعمل اليوم أستاذًا للأدب العربيّ في جامعة أميركيَّة، ويُقيم في قرية آن أربور في ولاية ميتشيغن، وأنا لا أريد أن أهاجر».

«افعل شيئًا»، قالت، «لا أفهم لماذا لا تنضمّ إلى حزب راكاح على الأقلّ».

«أنا أُحبّ إميل حبيبي، لكنَّني أخشى من سخريَّته، العمل مع الشيوعيِّين سيقودني إلى جريدة «الاتِّحاد»، و"الاتِّحاد» تعني حبيبي، وحبيبي يسخر من نفسه فكيف لا يسخر منِّي، لا لا أجرؤ على الاقتراب من هذا المتشائل».

«خيارك أن تكون جبانًا»، قالت.

«أنا لست جبانًا، لكنَّني لا أريد. أخاف من أن أضيع في زحمة الأمل، إميل حبيبي وأمثاله يبيعون الأمل، أمَّا أنا فلا أشتري سوى اليأس».

«أنت تسخر من نفسك ومنِّي، تعيش في عزلة الأدباء ولا تكتب، قل لي ماذا تريد»، قالت.

أنا الآن وحدي، تركت كلّ شيءٍ ورائي كي أصل إلى هذه اللحظة التي أسخر فيها من نفسي بنفسي، أسخر وأنا أشعر بالخوف.

لم أجد كتاب القسِّيس، وإنَّما هناك مقطعٌ مأخوذٌ من هذا الكتاب مترجمٌ من الإنجليزيَّة إلى العربيَّة ومكتوبٌ بخطِّ يدي، هل يمكن أن يكون منامي حقيقيًّا، يعني هل هناك كتابٌ بالإنجليزيَّة لمؤلِّفٍ فلسطينيٍّ يُدعى القسِّيس عودة الرنتيسي، وهل صحيح أنَّ هذا الرجل رآني هناك في وعر اللد؟

بحثت عن الكتاب في بيتي فلم أجده.

ماذا أفعل؟

- 3 -

لبست ثيابي وقرَّرت أن أمضي إلى المكان.

تقولون هذا جنون، وأنا أوافق، لكنَّني لم أستطع كبح جماح نفسي، يجب أن أذهب إلى حيث كنت في المنام، وأعيش بقيَّة منامي في يقظتي. يجب أن أبحث عن مؤلِّف الكتاب الأزرق، وأسمعه يروي حكايتي باللغة العربيَّة.

«غَوْغَلْتُ» اسم الرجل، فوجدت أنَّه ألَّف كتابًا باللغة الإنجليزيَّة بعنوان: «بورك صانعو السلام»، والكتاب بطبعتيْن، صدرت الأولى في سنة 1991، والثانية في سنة 2003.

هذا هو الكتاب، لكنَّني فضَّلت التريُّث قبل شرائه من «أمازون»، يجب أن أذهب أوَّلًا إلى البائع وبعد ذلك أُقرِّر.

تلفنت لشريكي ناحوم، وقلت له إنَّني لن آتي إلى المطعم اليوم، فسمعت ضحكته المجلجلة، «صيدٌ جديد، مَن تكون سعيدة الحظّ هذه المرَّة، صبابة».

قلت له إنَّني متعب.

لا أدري لماذا يظنّ صديقي أنَّني زير نساء، والله أنا صائم عن النساء، سارانغ لي ليست سوى صديقة، أحبّ فيها شبابها وحيويَّتها وحكاياتها عن بلادها البعيدة، أمَّا فتاة الكلب، وهو الاسم الذي أطلقه ناحوم على الفتاة الأميركيَّة الشقراء ذات الشعر الطويل الأملس الذي ينسدل على الكتفيْن، لأنَّها تأتي إلى المطعم ومعها كلبها، فلم تكن سوى علاقة ملتبسة ملأى بالشجن.

قلت له إنَّني سأحاول المرور مساءً.

يبدو أنَّ الرجل شعر بمسحة الحزن والقلق في صوتي.

«هل أنت مريض، هل تحتاج إلى أيّ شيء؟» سألني.

«لا أنا متعبٌ قليلًا، نلتقي في المساء»، وأقفلت الخطّ.

لكنَّنا لم نلتقِ مساءً، فقد امتنعت من الذهاب إلى العمل لعدَّة أيَّام، سجنت نفسي في غرفتي ثلاثة أيَّام متواصلة، وفي اليوم الرابع، خرجت لأنَّني لم أجد في بيتي لقمة خبزٍ واحدة. وحين عدت إلى المطعم، لاحظ شريكي أنَّني تغيَّرت، توقَّفت عن الضحك بصوتٍ مرتفعٍ وإطلاق النكات، وعندما جاءت سارانغ لي لتدعوني إلى العشاء في مطعم السمك في شارع بليكر، طلبت منها تأجيل الموعد، لأنَّني مشغول.

«أنت تكتب، عندما تكتب تتيه عيناك في المجهول، وأنا سعيدةٌ من أجلك».

لم أُجبها. ماذا أقول؟ هل أقول الحقيقة؟ ثم هل ما جرى معي حقيقيّ، هل أستطيع تصديقه، كي يصدِّقني الآخرون؟

لن أروي تفاصيل ذلك اليوم لسارانغ لي مع أنَّني أحتاج إلى أن أحكي مع أحد، لكنَّني لا أجرؤ، فأحكي مع نفسي، كأنَّني مُصابٌ بالخَبَل. في البيت، أحكي مع نفسي بصوتٍ مرتفع، فأسمع صوتي يأتي من بئرٍ عميقة، كأنَّه صوت رجلٍ آخر، وفي الشارع أتمتم كمَن يهذي، وفي المطعم، حيث أعمل، أُصاب بما يشبه الخرس.

لا أردّ على الزبائن سوى بإيماءاتٍ من رأسي، كأنَّني فقدت القدرة على النطق، وتأتي صديقتي الصغيرة لتقول لي إنَّها سعيدةٌ من أجلي لأنَّني أكتب.

لا أريد هذه السعادة.

هناك شيءٌ غامضٌ أو شخصٌ مجهولٌ يدفعني إلى الكتابة دفعًا، أنا متأكِّدٌ من أنَّ هذا الشخص لا يحبّ ما أكتبه الآن، ويريدني أن أروي حكاية مسيرة الموت والعطش في اللد. وأنا لا أريد أن أروي هذه الحكاية. كيف أروي ما لا أذكره ولماذا؟ هل حُكم عليَّ بأنْ أبقى داخل جرحٍ ينزف؟ وإلى متى؟ كيف أنسى ما صار ذاكرتي مع أنَّني لا أتذكَّره؟

لا أذكر شيئًا من تلك الأيَّام، كنت رضيعًا، وجاء مأمون وحملني من صدر أُمِّي وأعادني إلى اللد، حيث أخذتني منال وأرضعتني من إصبعها المغمَّس بماء العدس المسلوق. انتقلت من ثديٍ ناشفٍ إلى أُمٍّ لم أرَ ثدييْها. ورضعت إصبعًا مغمَّسًا بماء العدس، ولم ألمس الثدي إلَّا حين صرت في الخامسة عشرة عندما جاءت رفقة إلى بيتي. قبل ثدييْ دالية، لم أشعر بأنوثة

العالم التي ترسمها الحلمتان على الشفتيْن، معها كنت أشرب ولا أرتوي. قالت لي إنَّني أمتصّ ثدييْها كطفلٍ رضيعٍ لا يشبع، وإنَّ عطشي الدائم لا تفسير له، «أنت في حاجةٍ إلى ثديين تدفن فيهما رأسك، أنت تبحث عن أمٍّ، وليس عن حبيبة»، قالت.

الآن، وسط هذيان الخوف، تأتي دالية لتكشف سرّ نقصان ذلك الحبّ الذي اعتقدت ولا أزال أعتقد أنَّه لا ينتهي.

ذاكرتي كما ترون هي ذاكرة الغياب، لا أتذكَّر سوى شعوري بالنقصان، فكيف أكتب؟

عليَّ أن أستعير ذاكرات الآخرين بصفتها ذاكرتي. هل هذا ممكن؟ وكيف أستطيع أن أعيش وسط ظلالٍ ليست لي؟

أنا لا أريد لذاكرات الآخرين أن تحتلّني، فالآخرون صاروا أحمالًا ثقيلة كسرت ظهري. الآن فهمت لماذا كتب الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر حكمته: «الجحيم هو الآخرون».

أقول الشيء وعكسه كعادتي، وهذا كان يستفزّ دالية، ويدفعها إلى مغادرة علاقتنا ولو إلى حين، فأنتظرها كي تعود، وتعود لأنَّها اعتادت عليَّ.

دالية كانت مكابرة، فهي حين تعود من هجراتها القصيرة لم تكن تعترف بأنَّ سبب عودتها هو الحبّ والشوق، بل كانت تدَّعي أنَّها عادت لأنَّها اعتادت، وأنا أسامحها على كلامها لأنَّني صرت أعرف أن أقرأ عينيْها، شفتاها تقولان شيئًا وعيناها تقولان عكسه، وأنا أصدِّق العينيْن.

مرَّةً، قلت لدالية إنَّني أكره تعبير سارتر عن الآخرين،

فالفيلسوف الوجوديّ مخطئ، لأنَّ الجحيم هو غياب الآخرين وليس حضورهم. قلت لها إنَّ مُتعنا نصنعها مع الآخرين وبهم. هل يوجد انتشاءٌ يوازي الحبّ؟ هل يمكن أن نحبّ بلا الآخرين، وهل تتحقَّق المتعة من دونِ وصالٍ وتواصل؟ فالجسد هو قُبَّة الروح، وهذه القبَّة لا تصل إلى اكتمالها إلَّا حين تلتحم بقبَّةٍ أُخرى.

«أنت لا تفكِّر إلَّا بالجنس»، قالت.

«لا، لا»، قلت. وقلت إنَّني أتكلَّم على الحياة وليس على الوصال. الحياة هي الآخرون، معهم وبهم نصنع المعاني، ومن دونهم تفقد الحياة نكهتها.

ابتسمت، وقالت إنَّني أُبرِّر كلّ شيءٍ بهذا الكلام.

«المحتلّ والمجرم والقاتل هم الجحيم، النازيّ جحيم، ولا يمكن أن يكون شيئًا آخر»، قالت.

قلت لها إنَّني أوافق، لكنَّ هذا الجحيم هو وجوهنا الأُخرى، وقد يكون مرآتنا التي لا نريد أن نراها.

فأنا الآن أكتشف أنَّ الآخرين الأقرب إلى قلبي وحياتي صاروا جحيمي، وعليَّ أن أدخل في ذاكراتهم كي تكون لي ذاكرة. ذاكرتي الشخصيَّة هي ما قبل الذاكرة، فحين تكون ابن النكبة والصمت، فإنَّ ذاكرتك الشخصيَّة تلتجئ إلى الآخرين كي تكون.

هذا الشخص الذي لا أعرف كيف تسلَّل من منامي إلى حياتي، يحوِّلني إلى حالةٍ أدبيَّةٍ لا أريدها. فوزي المعلوف، عندما

ذهب إلى عبقر كي يستنطق الجنّ، ويتعلَّم منهم كتابة الشعر، كان يلعب. فالأدب لعبٌ على حافَّة العلاقة بين الحياة والموت. ذهب الشاعر في لعبته إلى نهايتها ليكتشف أنْ لا فرق بين نومه ويقظته:

«ما الفرقُ في نومي ويقظتي   وكلّ ما في يقظتي رؤى»

لكنَّني لا ألعب ولا أبحث عن جنِّيٍّ يُعلِّمني الكتابة، ومع ذلك، فإنَّني مضطرٌّ إلى البحث عن منامي في يقظتي، كي أُزيل هذا الوسواس الذي لا يفارقني.

- 4 -

خرجت من البيت، ركبت المترو، ونزلت في الشارع الرابع عشر، عليَّ الآن أن أمشي إلى الشارع الثالث عشر، ثم أمضي شرقًا، كي أصل إلى تقاطع هذا الشارع بالجادَّة الثالثة، حيث من المفترض أن أعثر على رجلٍ كهلٍ يقف على الرصيف أمام كشكٍ لبيع الكتب المستعملة.

في العادة، أشتري كتبي من مكتبة ستراند، وهي مكتبةٌ تقع في الشارع الثاني عشر، تجد فيها أنواع الكتب كلّها، وأهمّ شيء هو أنَّنا نعثر فيها على كتبٍ رخيصةٍ مستعملة. هناك أقضي كثيرًا من الوقت متفحِّصًا الكتب، قبل أن أُقرِّر شراء كتابٍ مستعملٍ يسمح لي بالخروج من دائرة كتاب «الأغاني»، وحكايات شاعري القتيل وضَّاح اليمن.

بين رفوف الكتب المستعملة، تصادقت مع الكاتب الأرجنتينيّ الأعمى بورخيس، ودخلت في سحر الرمل الذي

تحوَّل بين يديْه إلى كلمات، وتعرَّفت إلى جوزف كونراد الذي أخذني إلى قلب ظلام الأدب، وقرأت بول أوستر وسوزان سونتاغ، وبهرتني لغة الكاتب الجنوب أفريقيّ كويتزي برشاقتها وإيجازها البلاغيّ الجميل. المكتبة كانت موعدي الدائم مع برابرة كافافي الغائبين، ومع «استشراق» إدوارد سعيد المبهر.

أمّا هذا الكشك، فلم أره إلَّا في المنام.

مشيت ببطء كمَن يتحسَّس طريقه بقدميْه، كنت كخائفٍ لا يعرف سبب خوفه، خفت ألَّا أجد بائع الكتب الكهل، فيكون منامي وهمًا، ويبقى ما كتبته وأنا نائم، سرًّا أو طلسمًا عصيًّا على الفهم، وخفت من اللقاء بالبائع، فيبتلع منامي يقظتي، وأصير عاجزًا عن التمييز بين الحقيقة والوهم.

وفي الزاوية اليمنى من الرصيف، رأيت علبةً حديديَّةً مستطيلةً زرقاء، يقف أمامها شابٌّ في الثلاثينيَّات، بشاربيْن أسوديْن سميكيْن وحاجبيْن طويليْن رفيعيْن متقاطعيْن فوق أنفٍ كبير، وهناك غمَّازةٌ كبيرةٌ تحت ذقنه. كان الرجل الطويل يقف في مواجهتي تمامًا، وخلفه كشكٌ مفتوحٌ مليءٌ بالكتب، كما نشر على الرصيف مجموعةً من المجلَّات والصور. هذا ليس رجل المنام، فرجل المنام كان كهلًا في السبعين، كتفاه منحنيتان، له لحيةٌ خفيفةٌ بيضاء، ووجهٌ مستطيلٌ وعينان صغيرتان كحبَّتَي عدس. اقتربت بحذر، وانحنيت على الرصيف كمَن يبحث عن كتاب.

كانت الساعة تُشير إلى العاشرة صباحًا، شمس المدينة تغطِّي المكان بدفئها الخجول، والرصيف شبه فارغ.

وفجأةً، تنحنح الرجل وسألني ما إذا كان يستطيع مساعدتي.

«شكرًا»، أجبته، «أريد فقط أن أتفرَّج على الكتب، أنا هاوي قراءة».

«هل تبحث عن كتابٍ محدَّد»، سألني.

«سأجده، لا تهتمّ».

أدار الرجل ظهره، أشعل سيجارةً من علبته الصفراء، ثم اقترب منِّي.

«هل تدخِّن»، سألني.

«نعم»، أجبته.

«جرِّب هذه السيجارة، أنا لا أدخِّن إلَّا هذا النوع لأنَّه خالٍ من الموادِّ الكيماويَّة التي تسرِّع اشتعال التبغ، وأشتريه بسعرٍ بخس، لأنَّ أحد أصدقائي يعرف أميركيًّا أصلانيًّا يعيش في معزلٍ قريبٍ من هنا، وهم في المعزل يبيعونه بأسعارٍ رخيصةٍ لأنَّهم لا يدفعون الضرائب».

«لا يدفعون الضرائب»!

«معازلهم دولٌ مستقلَّةٌ ومحاصرة، وحرِّيَّتهم الوحيدة هي شرب الخمرة الرخيصة، لذلك تجدنا سكارى طوال الوقت».

«هل أنت هنديّ أحمر؟» سألته.

«لا تُسمِّينا هنودًا، نحن أصلانيُّون، أي أصحاب هذه البلاد».

«وتملكون دولًا مستقلَّة، ولا تدفعون الضرائب للحكومة كبقيَّة الناس في أميركا»!

بدأ يُحدِّثني عن دولٍ ليست دولًا، وعن شعوبٍ أُبيدت، وعن معازل مقفلة، «هنا بدأ التمييز العنصريّ في العالم، هذا هو الأبارتهايد المنسيّ»، قال.

«لكنَّ شكلك لا يوحي بأنَّك هنديّ أحمر»، قلت.

«دعك من شكلي، أنا هجين، أبيض على أحمر، المهمّ هل ستشتري كتابًا؟» انخفض صوته قليلًا وقال إنَّه يبيع أيضًا السجائر والماريجوانا.

لم أجبه، فأنا لا أريد أن أتورَّط في المخدِّرات، ثم أنا لا أستسيغ المقارنة بين الهنود الحمر والفلسطينيِّين، مذبحة سكَّان أميركا الأصليِّين التي ذهب ضحيَّتها الملايين، لن تتكرَّر، ولا يمكن أن تتكرَّر.

لقد أنساني هذا الرجل سبب مجيئي، وربَّما ارتحت لأنَّه لا يشبه بائع الكتب في منامي، بل ظننته يشبه شخصًا أعرفه. حملقت به، كأنَّه يشبه جميع الناس الذين عرفتهم لكنَّه لا يُشبه شخصًا محدَّدًا.

انحنيت على الكشك بحثًا عن الكتاب الأزرق الذي رأيته في المنام، وقمت بتقليب أغلفة الكتب وإزالة الغبار عن عناوينها التي كانت في معظمها دينيَّةً مسيحيَّة، لكنَّني لم أعثر على كتابي.

«هنديٌّ أحمر وإنجيليّ»! سألته متعجبًا.

«قلت لك إنَّني أحمر على أبيض، لكنَّ مَسِيًا في قلبي، لأنَّه سينتقم لنا من الشيطان».

تابعت البحث في عناوين الكتب، فأنا لا أريد الدخول في نقاشٍ عقيمٍ عن الدين.

«أنت تبحث عن كتابٍ محدَّد»، سألني.

«نعم، إنَّه كتابٌ أزرق لمؤلِّفٍ يُدعى عودة الرنتيسي وعنوانه: بورك صانعو السلام».

انحنى الرجل وفتح كوَّةً صغيرةً مقفلة في الكشك، وأخرج منها كتابًا ذا غلافٍ أزرق، «إنَّه الكتاب» صرخت، «هل تبيعه؟»

«طبعًا، خمسة دولارات».

«لكن؟»

«لكن ماذا؟»

هنا بدأت أتلعثم، كيف أقول، أردت أن أسأل عن الرجل الكهل الذي كان يقف هنا ليلة أمس.

«هل أنت مَن يملك هذا الكشك؟ أين الرجل الكهل الذي كان هنا ليلة أمس؟»

«هناك خطأٌ ما فيك»، أجابني، «ماذا تقول، ومَن تعني؟»

رويت له أنَّني جئت إلى هنا ليلة أمس، وأردت أن أشتري الكتاب نفسه، لكنَّ البائع الكهل المحدودب الظهر رفض أن يبيعني، وقال إنَّه باع الكتاب لزبونٍ آخر.

«بائعٌ كهل؟»

«نعم، جئت ليلة أمس، وكان يقف هنا رجلٌ كهلٌ بلحيةٍ خفيفةٍ يغطِّيها الشيب، ورفض أن يبيعني هذا الكتاب».

حاولت أن أروي لبائع الكتب، فتعثَّرت بكلماتي، تكلَّمت وتكلَّمت، لا أذكر ماذا قلت بالضبط، لكنَّ الرجل استوقفني بإشارةٍ من يده.

«calm down please, what is this language?»

سألني بأيِّ لغةٍ أحكي، فاكتشفت وسط تلعثمي أنَّني كنت أحكي باللغة العربيَّة، فاعتذرت منه، وحاولت أن أُعيد ما قلته بالإنجليزيَّة.

لكنَّه أصرَّ على سؤاله، قال وهو يخفي ابتسامةً خفيفةً خلف شاربيْه، إنَّه يريد أن يعرف بأيِّ لغةٍ تكلَّمت.

«العربيَّة»، قلت.

«أنت عربيٌّ إذًا».

«أنا فلسطينيّ أو إسرائيليّ إذا شئت».

«واو»، صرخ، «هل يتكلَّمون اللغة العربيَّة في إسرائيل؟ أنا أحبّ إسرائيل، وأتمنَّى زيارتها، هناك، في الأراضي المقدَّسة، يا صديقي الغريب، سيأتي المسيح وينتهي العالم، وأنا أتمنَّى أن أشهد هذه النهاية، فالعالم صار مملًّا، ويحتاج إلى حربٍ تشبه طوفان نوح، وأنا متأكِّدٌ من أنَّ المسيح سيقود تلك الحرب من أورشليم وينتصر».

ماذا أتى بي إلى هنا؟

هل أتيت إلى هذا المكان نفسه ليلة أمس، ماذا يجري؟ هل هذا ما تفعله بنا ذاكرة الألم، تتأرجح بنا، وفي النهاية ترمينا في عتمة الجنون؟

قلت للرجل أنَّني سأشتري الكتاب.

قال إنَّه يملك ما هو أفضل منه، وأَخرَج من أحد الرفوف كتابًا بعنوان «حرب أرمجدون»، «خذ هذا أيضًا»، قال، «سأحسب لك الكتابيْن بسبع دولارات، ما رأيك؟»

شكرته، وقلت إنَّني لا أريد سوى كتابي.

«وإذا قلت لك إنَّني لن أبيعك الكتاب إلَّا إذا اشتريت الكتابيْن معًا؟ أنا مستعدٌّ أن أحسم لك نصف دولار، فتأخذ الكتابيْن معًا بستَّة دولارات ونصف دولار».

مددت له يدي بسبعة دولارات. أخذها وناولني الكتابيْن، وفتَّش في جيوبه قبل أن يقول لي إنَّه لا يملك نصف دولار، «سأعطيك كتيِّبًا صغيرًا يشرح رؤيا يوحنَّا بنصف دولار، ما رأيك؟ صفقةٌ رائعة وربِّيحة لي ولك».

أدرت ظهري وغادرت من دون أن آخذ الكتيِّب.

الكتاب في يدي وأنا أمشي كمَن يتهدَّى بحيطان الهواء، وصلت إلى الشارع الثاني عشر، مشيت صوب «يونيون سكوير»، جلست على أحد المقاعد الخشبيَّة التي تحيط بالساحة، وفتحت الصفحة 23 من الكتاب، يا إلٰهي، النصّ نفسه، أنا كتبته بالعربيَّة وهو مكتوبٌ بالإنجليزيَّة، يروي النصّ عن طفلٍ هو أنا، مأمون أخبرني أنَّه التقطني من تحت شجرة زيتون، وكنت فوق صدر أُمِّي الميِّتة، هذا أنا، لكنَّ المؤلِّف لا يشير إلى شجرة زيتون، يقول: «إلى جانب الطريق، رأيت طفلًا رضيعًا مُلقى على صدر أُمِّه الميِّتة وهو يرضع ثديها». من أين أتى مأمون بشجرة الزيتون؟ هل كنت

تحت شجرة أم على جانب الطريق؟ ربَّما حذفت ذاكرة الرنتيسي الشجرة، لأنَّها اعتبرت وجودها هامشيًّا أو غير مهمٍّ أمام هول مشهد رضيع يمتصّ ثدي أمٍّ ميِّتة. في المقابل، فإنَّ مأمون أولى شجرة الزيتون أهمِّيَّةً كبيرةً نظرًا إلى دلالتها الرمزيَّة، لكنَّه أهمل الثدي على الرَّغم من قوَّته المشهديَّة الهائلة. مأمون أعمى فلم يرَ الثدي، والرنتيسي كان فتًى فلم يلتقط الرمز في شجرة الزيتون.

يجب أن أدمج الحكايتيْن معًا، كي أستكمل عناصر حكايتي. الحلّ الوحيد هو أن يلتقي الرجلان وأكون أنا ثالثهما، عندها سأعرف بداية حكايتي.

لكنْ لماذا عليَّ أن أعود إلى البداية، فأنا هاجرت إلى أميركا هربًا منها.

لا أجرؤ على أن أروي كيف كانت حالتي النفسيَّة وأنا جالسٌ على المقعد الخشبيّ في ساحة يونيون سكوير، شعرت بأنَّني لست أنا، وأنَّ هناك مَن يُجبرني على العودة إلى نقطة البداية من جديد.

أرى الزمن يتصفَّر أمامي. أنا في المسافة الصفر بين ولادتي وموتي، وهذا زمنٌ غرائبيٌّ لا أعرف كيف أعيشه.

الكتاب بين يديَّ، عليَّ أن أقرأه حرفًا حرفًا وبهدوء. لكنْ ماذا أفعل بالطنين الذي انفجر في أذنيَّ؟ وما هو السرّ الذي جعل من كهل الأمس شابّ اليوم، ومن كتابٍ سرقته إلى كتابٍ اشتريته، ومَن وَضَع هذا القسِّيس في طريقي؟

عندما سألتني سارانغ لي لماذا أكتب قصَّة وضَّاح اليمن، أجبتها أنَّ هدفي هو أن أُضيِّع نفسي، «أحلى شيءٍ هو أن يضيِّع

الإنسان نفسه وسط زحام حكايات الآخرين».

«لكنَّ هدف الأدب هو أن نكتشف أرواحنا وهواجسنا في النصوص الأدبيَّة»، قالت.

«مَن علَّمك ذلك؟» سألتها.

فهمت سارانغ لي أنِّي أريدها أن تنزلق كي تشير إلى أستاذها اللبنانيّ مؤلِّف رواية «باب الشمس»، وهذا بالضبط ما كنت أسعى له، فتلافت السؤال، وقالت إنَّ هذا ما استنتجته خلال دراستها في الجامعة.

«اسمعي، يا عزيزتي، هذا الذي تقولينه هو رأيٌ شائعٌ يروِّج له نقَّاد الأدب، أمَّا مسار الكتابة فيقود إلى مكانٍ آخر، الكتابة هي فنّ المحو، فالكتَّاب يكتبون كي ينسوا أنفسهم، ويقومون بمحو أثرهم في رمال الكلمات، الكتابة ممحاةٌ كبرى».

«لكنَّ أستاذي قال شيئًا مهمًّا، قال إنَّ على الكاتب أن يكتب بصفته قارئًا، كي يقرأ القارئ بصفته كاتبًا».

«هذا هراء»، أجبتها، «أستاذك كتب عن مكانٍ لم يره، وعن شخصيَّاتٍ لا يعرفها، التقط بعض حكايات المخيَّم وعبَّأ بها فراغات روحه».

من أين تأتي هذه التداعيات اللعينة؟ هل هذه وسيلتي للهرب من حقيقة وضعي البائس، ما هذا الذي جرى ويجري لي؟ هل أنا بكامل قواي العقليَّة؟ ومَن هم هؤلاء الرجال الثلاثة الذين ظهروا من لامكان، الشابّ الذي يشبه أبي ويشبهني والذي وقف خلفي

وأمسك بيدي فكتبت نصًّا مأخوذًا من كتابٍ لم أره قبل ذلك، والكهل الذي رفض أن يبيعني الكتاب، ثم الشابّ الذي باعني الكتاب في اليوم التالي، وحدَّثني عن نهاية العالم؟

مَن هم هؤلاء؟

أقرأ نصّ القسّ الإنكليكانيّ الفلسطينيّ وأُصاب بالذهول، ماذا عليَّ أن أفعل؟ هل عليَّ أن أرجع إلى البداية وأكتب مسيرة الموت اللداويَّة الرهيبة التي كنت أنا طفلها الأوَّل وشاهدها الأعمى وعليَّ أن أصير كاتبها الأخرس من جديد؟

وهل يعني ذلك أنَّ عليَّ أن أُعيد كتابة الحكاية من أوَّلها؟ ولماذا علينا أن نعود إلى أوَّلٍ لا نعرفه كي نمضي إلى نهاية نجهلها؟ هل هذه هي الحياة؟

مَن هم هؤلاء الرجال الثلاثة الذين يدفعونني إلى أرضٍ وعرة تفترسها شمسٌ رصاصيَّة، ومَن سلَّطهم عليَّ؟

حلُّوا عنِّي رجاءً!

وبكيت بلا دموع، وحيدًا أبكي من الألم، الكتابة موجعة، لقد تألَّمت بما فيه الكفاية، ملأت خمسة دفاتر بكلماتٍ عمياء، ستبقى عمياء وتموت عمياء.

الكلمات عمياء.

القرَّاء هم عيون الكلمات، بهم تخرج المعاني من عتمتها. ليس مهمًّا أثر الكلمات فيهم، المهمّ هو أثرهم فيها، فَهُم الضوء الذي يُخرجها من العتمة، أمَّا كلماتي فستبقى عمياء، هل تفهمني يا مأمون، كلماتي تشبه عينيْك، وستبقى مقفلةً إلى الأبد.

هل أنت يا مأمون مَن أيقظ هؤلاء الرجال الثلاثة في داخلي، ورماهم في شتاء ذاكرتي؟

أنهى مأمون محاضرته عن شعر درويش في جامعة نيويورك بفرضيَّةٍ غريبة، فقد حلَّل التحوُّل الكبير في الشعر الدرويشيّ الذي بدأ مع ديوان «ورد أقلّ»، بعامليْن:

«الأوَّل هو اتِّساع فجوات الصمت في القصيدة، الأمر الذي يسمح للقصيدة بأن تُدخلك في مستوياتٍ تأويليَّةٍ متعدِّدة.

والثاني مرتبطٌ بالأوَّل، ففجوات الصمت هي مقتربٌ يستطيع الشاعر من خلاله الإنصات إلى صوتٍ يأتيه من داخله، أي إلى صوت آخره الخفيّ، كأنَّه يستعيد العلاقة التي أقامها الشعراء العرب مع المثنى الذي قد يكون الجنِّيّ أو الشيطان الذي يوحي للشاعر أو الكاتب بنصوصه. هذا هو جوهر المثنى، فامرؤ القيس تكلَّم مع ظلِّه أو مع شيطانه، لذا لم يرَ الشاعر نفسه فردًا، إنَّه اثنان، أكان الثاني ظلّه أم شبحه أم آخر يوحي له كي يكتب».

يومها، افترضت مثلما افترض جمهور المحاضرة، أنَّ مأمون تحدَّث عن الجنِّيّ كإشارةٍ رمزيَّةٍ إلى الصوت الداخليّ الذي صنع فجوات الصمت الدرويشيَّة.

الآن فهمت. مأمون لم يكن يتكلَّم لغةً رمزيَّة، كان يحكي عن حقيقةٍ نسيناها اليوم، ومحاها دعاة الإحياء والحداثة من ذاكرتنا الأدبيَّة، لكنَّها احتلَّت موقعًا كبيرًا في العصور الجاهليَّة والأمويَّة والعبَّاسيَّة والأندلسيَّة، وكتب فيها ابن شُهَيْد الأندلسيّ «رسالة التوابع والزوابع»، وهو أحد أعظم كتب الأدب العربيّ الكلاسيكيّ.

عليَّ أن أقرأ هذا الكتاب كي أفهم ما قصده مأمون.

هل لعب معي مأمون الفصل الأخير من حكايتنا المشتركة، كي يجبرني على متابعة الإبحار في الصمت الذي يتشقَّق بكلماتٍ مبهمةٍ عليَّ أن أبحث عنها؟

أنا خائف.

هل يستطيع الخائف أن يكتب؟

- 5 -

«إذا ما ترعرع فينا الغلامُ
فما إن يُقال له مَنْ هُوَه
إذا لم يسُد قبل شدّ الإزار
فذلك منّا الذي لا هُوَه
ولي صاحبٌ من بني الشيصبان
فحيناً أقول وحيناً هُوَه»

هذا ما كتبه حسَّان بن ثابت الأنصاريّ كي يروي عن شيطان شعره.

مَن هو هذا الذي لا هُوَه؟

وما موقع الهاء التي أطلق عليها علماء اللغة اسم هاء السَّكْت، والتي نجدها في رويّ الأبيات الثلاثة؟

هذه الهاء حيَّرتني، لماذا هي ساكتة لا تنطق؟ هل سكوتها

ناجمٌ عن كونها أداة الشاعر للاتِّصال ببني الشيصبان وهم قبيلةٌ من الجنّ، مثلما يُقال؟ لكنْ مَن هو الجنِّيّ الذي كان يوحي لحسَّان بأشعاره، ولماذا لم يجرؤ على الإشارة إليه بالاسم؟

هل كان الشاعر يلعب ويلهو مع آخَرِه؟ أم هكذا أُمر، فكتب كما أُوحي له؟ وهل هناك وحي، أم هو حلم الشعراء والكتَّاب بنبوَّةٍ تأتيهم بالوحي؟

ما لي ولهم، أنا رجلٌ عقلانيّ.

ما هذا؟

أشعر بأنَّني فقدت عقلي، وأنَّ وجع الروح يضربني، وجع الروح هو أقسى درجات الألم، وأنا أتلوَّى بروحي.

ماذا يجري؟

لا أستطيع أن أصدِّق منامي، لكنَّني لا أستطيع تكذيبه أيضًا، هل أنا أنا أم هذه أعراض انفصام الشخصيَّة؟

- 6 -

جاء في «محيط المحيط» للمعلِّم بطرس البستاني:

«قيل أصل الإنسان مثنَّى الإنس وقد قيل إنَّه مأخوذٌ من مادَّة الإيناس، وذهب الكوفيُّون إلى أنَّ الإنسان مأخوذٌ من النسيان، وهمزته ، وقال ابن عبَّاس إنَّه سُمِّي إنساناً لأنَّه عُهد إليه فنسي، وعليه قول الشاعر: (لا تنسَ هاتيك العهود فإنَّما / سُمِّيت إنساناً لأنَّك ناسي)، وذهب البصريُّون إلى أنَّه مأخوذٌ من الإنس».

ما يعنيني ليس النسيان، هذا أعرفه وسمعته آلاف المرَّات، لكنْ أن يكون الإنسان مثنى، أي أنَّ المثنَّى الذي نقرأه في الشعر يعود إلى أنَّ الإنسان هو في الأساس مؤلَّفٌ من اثنيْن يُقيمان في جسدٍ واحد، فهذا يعني أنَّ عجائبيَّة الأدب تتجلَّى في قدرته على إيقاظ الآخر في داخلنا.

بدأ الشعر بالمثنَّى، وها أنا اليوم، أنا الذي لا علاقة لي بهذه الغابة كلّها، المتشابكة الأغصان، أجد نفسي أسير المثنَّى، وأرى كيف يأتي الذي لا يأتي، ويأخذني في رحلةٍ إلى مجهولِ قلبي ومنسيِّ ذاكرتي.

ثلاثة أيَّام

«يبدو المشهد أشبه بفيلمٍ سينمائيّ»، قال الرجل إنَّه لا يتذكَّر تلك الأيَّام، «كأنَّني أرى نفسي في فيلم، المشاهد تتوالى أمامي، وأنا مجرَّد متفرِّج أشاهد نفسي وسط شاشةٍ عملاقةٍ ملأى بالحشود، وهناك ولدٌ يشبهني، أقترب منه كي أرى ملامحه بدقَّة، فلا أرى سوى وجه طفلٍ مرسومٍ على ظلال أقدام الرجال والنساء».

هل روى عودة الرنتيسي حكايته بهذه الطريقة؟

يتملَّكني شعورٌ بأنَّنا يجب أن نحكي القصَّة كأنَّها لم تحدث، فالحكايات التي لم تحدث تنحفر في ذاكرتنا وتتداخل في اللاوعي.

قرَّرت أن أروي ما حدث كأنَّه لم يحدث. ما هذا السحر الذي يُحدثه حرف «كأنَّ» في البنية السرديَّة، فهو يقع في مكانٍ خفيٍّ بين الحقيقة واحتمالاتها، كأنَّه ماضٍ يصير حاضرًا؟ ماذا

تفعل كأنَّ حين تدخل على الجملة الاسميَّة؟ تؤكِّد وتنفي، تشكِّك وتقرِّب. إنَّها الحرف الأقرب إلى صيغة «كان يا ما مكان»، التي يفتتح بها الراوي الشعبيّ حكاياته، واضعًا الحكاية في منزلةٍ بين منزلتَي الشكّ واليقين، كأنَّها حدثت، أو كأنَّها ممكنة الحدوث مع أنَّها لم تحدث.

احتار اللغويُّون في هذه العبارة التي وردت في إحدى أجمل السور القرآنيَّة: «الله نور السموات والأرض، مَثَل نوره كمشكاةٍ فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنَّها كوكبٌ درّيّ. . .» (سورة النور، الآية 35).

كأنَّ، مثلما يعلِّمنا النُّحاة العرب، لها أربع دلالات: التشبيه والشكّ والتحقيق والتقريب، أي أنَّ الراوي يستطيع أن يجعل الكلمات تتراقص على حبلٍ مصنوعٍ من شتَّى المعاني.

على حبل المعاني أكتب كأنَّني التقيت بعودة الرنتيسي، أروي ما لم يقله لي، فيدخل اللقاء الذي لم يحدث في تلافيف ذاكرتي، كأنَّني رأيته بعينيَّ، وعشته بجسد الرضيع الذي كنتُه، والذي تشقَّقت مسامُّه بالخوف والجوع والعطش.

لماذا عليَّ أن أروي حكاية هذا الرجل، وأتبنَّى طريقته في سرد مسار قافلة الموت في ثلاثة أيَّام؟

لم أعد متأكِّدًا من معنى الذاكرة.

لماذا عليَّ أن أبقى أسير ذاكرة الموت، أم أنَّه الحاضر الذي يتشكَّل كأنَّه ذاكرةٌ بعيدة، كأنَّني وأنا أعيش هذا الماضي الذي صنعني، أصف الحاضر الذي أحاول أن أتلافاه؟

قال عودة الرنتيسي إنَّها ثلاثة أيَّام.

ثلاثة أيَّامٍ من العطش والخوف والموت.

انحفرت هذه الأيَّام في ذاكرة فتًى في الثانية عشرة من عمره، ومحت ما قبلها، كأنَّ الفتى فقد ذاكرة طفولته كلّها، ولم يبقَ من اثني عشر عامًا من عمره سوى ثلاثة أيَّام.

لو كان في استطاعة الموتى أن يتكلَّموا، لسألت الرجل كم كان عمره حين وصل منهكًا إلى رام الله، وشرب ماءً يشبه الماء، كم كان عمره يوم 16 تمُّوز 1948، ولأجابني ثلاثة أيَّام.

هل كان القسِّيس يعرف أنَّه وُلد حين مات، أي أنَّه وُلد في كفن؟ تُصوِّر الأيقونات البيزنطيَّة ولادة يسوع الناصريّ، كطفلٍ ملفوفٍ بكفن الموت وليس بقماط الولادة.

كانت أُمِّي تسحب أيقونةً صغيرة من عبِّها، تمسكها بيدها كأنَّها مرآة، تتأمَّلها بعيونٍ ملأى بالدموع، وأنا لا أفهم.

الآن فهمت. منال لم تكن تبكي على الطفل الناصريّ، بل كانت ترى من خلاله الطفل اللدَّاوي الذي صار ابنها عن طريق مصادفةٍ عجيبة.

لم أكن أفهم دلالات الأشياء، كي أقول لمنال ألَّا تبكي، كنت لا أعرف، لكنْ ما فائدة هذه المعرفة التي أتتني من طريق رجليْن: الأوَّل رآني حكايةً، أمَّا الثاني فلم يرني ومات قبل أن يكتشف أنَّه شاهِد الإثبات الثاني على هويَّتي.

عودة الرنتيسي وآلاف الأطفال الذين مشوا في تيه اللد وُلدوا من جديد، لكنْ في كفن.

كلُّهم إلَّاي، فأنا لم أولد يوم 16 تمُّوز 1948، حين عبرت القافلة صحراء العطش ووصلت إلى نعلين ورام الله.

أنا لم، لأنَّني لم أصل، حملني مأمون الأعمى وعاد بي إلى الغيتو، كأنَّه أعادني إلى رحم أُمّي. وكان عليَّ أن أعيش حياةً مستعارة، فحياتي لم تكن حياتي، كأنَّهم سرقوا روحي، وأعادوني جسدًا صغيرًا مقمَّطًا بالرعب إلى المكان الذي هربتْ منه أُمّي الحقيقيَّة، أعادوني يتيمًا بلا أمٍّ، ووضعوا في جسدي اسمًا جديدًا وروحًا جديدة.

أردت أن أتكلَّم مع هذا القسِّيس الذي اختصرني بجملةٍ تتألَّف من سطريْن، لكنَّ الموتى لا يتكلَّمون.

قرأت في نصٍّ لم أعد أذكر أين وجدته أو اسم كاتبه، أنَّ الأدب يخاطب الموتى ويستمع إليهم. أنا الآن أخاطب الموتى من قلب موتي، لكنِّي لا أسمع جوابًا، أحكي مع صدى كلماتي التي ترتسم عمياء على هذه الصفحات.

عندما اكتشفت وجود نصّ عودة الرنتيسي، كان الرجل قد مات. بحثت عنه كثيرًا، واستطعت في النهاية أن أعثر على ابنته، وهي سيِّدةٌ متزوِّجة في أواسط الأربعينيَّات تعمل في جامعة هارفارد. اتَّصلت بها تليفونيًّا وقلت لها إنَّني من اللد، وإنَّني أبحث عن والدها، «يجب أن أراه»، قلت.

كنت أتوقَّع منها جوابًا صعبًا، كأنْ تقول لي إنٌّ والدها يُقيم في رام الله، ولذا تردَّدت قبل أن أتلفن لها، ثم قرَّرت أنَّني على استعدادٍ للعودة إلى البلاد، فقط كي أرى الرجل. أصل إلى مطار

اللدّ الذي يطلقون عليه هناك اسم مطار بن غوريون، أركب التاكسي مباشرةً إلى رام الله، أقابل الرجل وأعود بعد يوميْن إلى نيويورك.

هدف زيارتي واضح، ولا أريد أن أمزجه بحكاية حبَي التي أعلم أنَّها انكسرت. فحين ينكسر الحبّ لا جدوى من ترميمه، لأنَّ ذلك مستحيل.

لن أتَّصل بدالية، ماذا سأقول لها؟ إذا رويت لها سبب عودتي ستُعيدني إلى سؤال هويَّتي الذي لا أريد طرحه على نفسي، أنا أملك هويَّةً واحدةً اسمها شجرة الزيتون، وهي تتَّسع لكلٍّ شيء. لقد صار هؤلاء الرجال الثلاثة الذين مزجوا مناماتي بيقظتي، وذاكرتي بهلوساتي، جرحًا في أعماقي.

«لكنَّ أبي مات»، قالت ابنته.

«لماذا مات؟» صرخت.

سمعت ضحكة المرأة على الهاتف، «قلت لك إنَّه مات».

هذه الفقرة الصغيرة في كتابه التي مرَّ بها مئات القرَّاء مرورًا عابرًا، كُتبت يا سيِّدتي لأجل قارئٍ واحدٍ هو أنا. لا أحد توقَّف عندها، حتى ابنته التي استقبلتني بودٍّ، وروت لي حكاياتٍ لم يُشر إليها والدها في كتابه، حتى هي، وهي تروي لي جميع الحكايات التي عاشتها من خلال والدها، نسيتني، أو لم تعتبر حكايتي مهمَّة، لأنَّها كانت معنيَّةً بحكايات أفراد عائلتها.

لم أُشفَ من ذلك الحدث الغامض الذي عشته، ولم أجد له تفسيرًا، ولا أعتقد أنَّني سأُشفى منه.

هل تستحقّ قصَّتي أن تُروى من جديد؟

القسِّيس الإنكليكانيّ جاءني من لامكان، حاملًا معه حكاية ما رواه مأمون وإن اختلفت معها في التفاصيل. أهمِّيَّة هذه الحكاية أنَّها تُقدِّم صورةً أُخرى عنِّي تختلف عن الصورة التي رسمتها ذاكرة أُمِّي في الغيتو.

فالغيتو ليس سوى نصف الحكاية، أمَّا نصفها الآخر فهو مسيرة الموت، وربَّما كنت أنا الشخص الوحيد الذي عاش النصفيْن.

لا أدري لماذا لم يروِ مأمون حكاية مسيرة العطش والموت التي عاشها، قبل أن يعود إلى المدينة المنكوبة وهو يحمل طفلًا رضيعًا سيطلقون عليه اسم آدم، ويكون هذا الاسم من نصيبي؟

لماذا عاد مأمون بالطفل إلى اللد؟ كان في استطاعته أن يكمل به المسيرة إلى رام الله، ويبحث عن والده بين ألوف اللاجئين الذين افترشوا طرقات المدينة الصغيرة.

مأمون لم يعد من أجلي بل من أجل نفسه، أضاع رفيق رحلته بعدما لمَّني، ووجد نفسه وحيدًا.

السؤال الثاني هو لماذا لم أمت؟

السؤال الثالث هو ماذا لو متّ؟

ثلاثة أسئلةٍ ستبقى معلَّقةً إلى الأبد، لأنْ لا أحد يستطيع الإجابة عنها.

روى القسِّيس حكايته عشرات المرَّات لابنته، لكنَّ ابنته لم تسأله عنِّي، لماذا يا سيِّدتي لم تسألي والدك عن ذلك الطفل؟

ذلك الطفل يا سيِّدتي هو احتمالي الأخير، هكذا أجد نفسي في نهاية حياتي، رجلًا وحيدًا مرميًّا يبحث عن أمٍّ أضاعها في زحمة أيَّامه التي تراكم فوقها غبار الزمن.

نسيت الرجال الثلاثة الذين قادوني إلى الكتاب الأزرق، لأنَّني وجدت نفسي أمام حقيقةٍ تُشبه الكذب، رواها رجلٌ لا يعرفني، ولم يكن جزءًا من مجتمع الغيتو الصغير.

كاتب النصّ قسِّيس يحبّ السلام، ويدعو إلى المحبَّة والتواضع. رجلٌ درس اللاهوت في ويلز في بريطانيا وفي ألينوي في أميركا، أخذه حبّه للمسيح إلى العمل مبشِّرًا في السودان، قبل أن يعود إلى رام الله ويفتتح مع زوجته «البيت الإنجيليّ للصبيان»، وهو ميتمٌ لإيواء أبناء اللاجئين، ثم انتُخب نائبًا لرئيس بلديَّة رام الله.

في قراءتي الأولى لنصِّه عن اللد أُصبت بالغضب، رجلٌ شهد موت بلاده وناسه في مسيرة موتٍ دامت ثلاثة أيَّام، عاش خلالها الفتى الذي كانه تحت رحمة قساة القلوب الذين استبدلوا الرحمة بالانتقام، يدعونا إلى محبَّة أعدائنا.

كتب هذا القسِّيس عن اللد لا لينكأ الجراح، بل ليدعو إلى المغفرة والتوبة.

كيف يكتب عن المحبَّة ويبشِّر بها، وماذا سيقول لي لو رآني؟

أعتقد أنَّ الرجل اعتقد أنَّني متّ فوق ثدي أُمِّي ولم يحسب لي حسابًا، وهذا عين الصواب. هناك كان يجب أن يموت ذلك

الطفل الرضيع الذي لا أعرف اسمه. يموت ملتصقًا بأُمِّه، ويذهبان معًا في رحلة العودة إلى رحم الأرض، وتنتهي الحكاية.

كلمة رحم لا شبيه لها، إنَّها تلخِّص جماليَّات اللغة العربيَّة كلّها، فرحم الأمّ هو مصدر الرحمة، ومنبع التراحم، والرحمٰن والرحيم هما من أسماء الله الحسنى، وهما النداء الذي يأخذنا من الرحم إلى الرحمة الواسعة البلا حدود.

خلاصة أنسنة الإنسان نجدها في هذه الكلمة الصغيرة المؤلَّفة من ثلاثة أحرف، وهي كلمة مصدرها الأمومة، أي فيض الأنوثة بالخلق والولادة.

لكنَّ الطفل لم يمت، هكذا قرَّر مأمون. هل قال الحقيقة، هل أنا ذلك الطفل الذي لم يمت، أم أنَّ الطفل مات، وأنا طفلٌ آخر لا علاقة له بهذه الحكاية؟

البحث عن الجذور مضجر وبلا معنى، وأنا لا أبحث عن جذوري هنا لأنَّني على أيِّ حالٍ لن أجدها، ماذا أفعل إذًا؟

هل أنا أسير ذلك المنام الذي صار حقيقة، وعليَّ أن أتبعه؟

أنا آدم دنُّون، أسألك يا سيِّدي القسِّيس، وعليك أن تُجيب، حتى لو كنت ميِّتًا. أرجوك، لا تسئ فهمي، أنا لست أنانيًّا كي أسأل عن حكايتي التي لا تعرفها ولا تُحسن روايتها، أسألك عن حكايتك أنت، فلقد علَّمتني منال أُمِّي أنَّه كي أجد حكايتي عليَّ أن أبحث في شقوق حكايات الآخرين، هناك أجدني كأنِّي لست أنا.

أرجوك، لا تبشِّرني بالتسامح والمغفرة والمحبَّة. أراك وقد عدتَ كما كنتَ، طفلًا وُلد للتوّ ليجد نفسه في الثانية عشرة من

عمره، طفلًا يكتشف الأشياء بعينَي فتى لا ذاكرة له سوى ذاكرة رحم أُمِّه، التي هي ذاكرةٌ بلا كلمات. أرجوك، تكلَّم على الذي عشته ورأيته بلغتك العربيَّة، لا أريد فصاحتك الإنجليزيَّة ولا إيقاعات صوت المبشِّر بالملكوت، اِنسَ ملكوت الربّ قليلًا، وكن كما كنتَ طفلًا وُلد في الجحيم، وارو لي عنك وعن مشاعرك. أريد منك لغةً عارية، لغة ما قبل اللغة، فهناك في الجحيم لا لغة سوى العريّ الذي يتشقَّق في كلمات الألم.

أرجوك، لا تقل لي إنَّ قاتليك كانوا ضحايا، وعلينا أن نتفهَّمهم، فالقاتل لا يمكن أن يكون ضحيَّة، القاتل الذي يتلذَّذ بعطش الناس سفَّاحٌ وليس ضحيَّة، الضحيَّة لا تحكي، الضحيَّة تموت فقط. أعرف يا سيِّدي أنَّك تريد السلام، معلِّمك صرخ طوبى لصانعي السلام، لكنَّ السلام لا يُصنع بالكذب.

هناك فرقٌ بين الضحيَّة وبين فكرة الضحيَّة أو أيديولوجيا الضحيَّة، لذلك أقول لك إنَّنا، أي أنت وأنا، علينا ألَّا نسمح لأيديولوجيا الضحيَّة بأن تتحكَّم في تصرُّفاتنا. صحيح أنَّنا عشنا الهوْل، لكنْ هذا لا يسمح لنا بأن ننتقم من الأبرياء. هؤلاء الجنود يختبئون خلف فكرة الضحيَّة كي يقتلوا، يملكون حقد الفكرة كي يتلاعبوا بذاكرتها، فالضحيَّة لا تملك سوى ذاكرة ملفوفة بالصمت.

الضحيَّة تعلِّمنا التواضع، انظر إلى يسوع الناصري، كيف ذهب إلى موته عريان وصامتًا، لم يقل سوى عبارةٍ واحدة: «إيلي إيلي لِمَ شبقتني»، وعندما نهض ظافرًا من القبر لم يرفع السيف في وجه الآخرين بحجَّة أنَّه تعذَّب.

هؤلاء يا سيِّدي ليسوا يهودًا.

وعلينا نحن كي لا نُصبح كأنَّنا لسنا فلسطينيِّين، ألَّا نبيع فكرة الضحيَّة ونشتريها.

أريدك أن تروي سيرةً، ثلاثة أيَّامٍ طويلة اختصرت العمر كلّه.

تكلَّم بلسان صبيٍّ في الثانية عشرة، قل ما رأيته وأحسست به، لكنْ أرجوك لا تبكِ، لقد صرت أكره دموع الضحايا، اروِ مأساتك كحكاية، وكن شجاعًا ونبيلًا كما تكون الضحيَّة حين لا تجد وسيلةً للتعبير عن ألمها، فتحوِّله إلى جرح.

هل تسمعني؟

اليوم الأوَّل: الاثنين 13 تمُّوز 1948

شوارع اللد فارغة، أصوات طلقاتٍ متفرِّقة، وروائح غريبةٌ بدأت تنتشر في الفضاء الذي تحتلّه الشمس، والحرارة وصلت إلى 34 درجة مئويَّة.

صارت اللد مدينة الهمس والذباب، الجنود ينتشرون في الشوارع إلى جانب جثث القتلى. لا يُسمع سوى أصوات طلقاتٍ متفرِّقة ونباح كلابٍ شاردة، أصواتها تشبه عواء الذئاب الممتزج بالأنين.

كانت الثامنة صباحًا عندما سمعنا طرْقًا عنيفًا على الباب، قامت أُمِّي لتفتح فنهرها والدي وطلب منها ألَّا تتزحزح من مكانها. لكنَّ فائقة أخرست زوجها جورج عندما وضعت يدها

على شفتيْها تأمره بالسكوت. حاول جورج أن ينهض فانسكب فنجان القهوة الساخنة على صدره، وسمعنا صراخ ألمه. لكنَّ فائقة لم تلتفت إلى زوجها، ركضت صوب الباب وشقَّته، فاندفع ثلاثة جنود مدجَّجين بالسلاح إلى داخل البيت رافعين سلاحهم في وجوهنا.

قطٌّ شاردٌ اسمه سُكَّر استوطن مؤخَّرًا حديقتنا تسلَّل من بين أقدام الجنود، ودخل إلى البيت، والتجأ إلى قدمَي أُمِّي يتمسَّح بهما.

صرخ جورج بالقطّ كي يخرج من الدار، وقف وتقدَّم صوبه، فسمع الجنديّ يصرخ به ألَّا يتحرَّك من مكانه، لكنَّ جورج كان قد اقترب من زوجته بحيث استطاع توجيه ركلةٍ صغيرةٍ إلى القطِّ وهو يأمره بالمغادرة.

في تلك اللحظة، سُمع صوت رشقةٍ صدرت من فوَّهة الرشَّاش الصغير الذي كان يحمله جنديٌّ طويلٌ ثيابه ملطَّخة بالوحل، ورأينا كيف تمزَّق بلاط الدار وهو يتلقَّى وابلًا من الرصاص. صرخ جورج، وانتشرت دماء القطّ الذي كان يتجرجر بالموت على البلاط، وقع جورج أرضًا وهو يشير إلى الدم الذي انتشر على أسفل بنطلونه.

«انهض»، صرخ به الجنديّ، ثم التفت إلى الجميع، وقال بالإنجليزيَّة: leave your house open and out.

تكلَّم الجنديّ بإنجليزيَّةٍ صحيحة، على عكس بقيَّة الجنود الذين قرعوا أبواب البيوت وهم يصرخون بعربيَّةٍ شبه مفهومة «يلَّا عند عبد الله»!

«أشعر الآن بأنَّ ذاكرتي بدأت عندما رأيت كيف قتلوا القطّ المسكين، كأنَّ الدم محا كلّ شيءٍ قبلها، أنا لا أذكر شيئًا قبل مشهد الدم الذي رأيته أوَّلًا في بيتنا ثم اكتشفت كيف غطَّى شوارع المدينة كلّها»، قال الرجل.

قالت فائقة إنَّ الخوري حنانيا زارهم أمس وطمأنهم، وقال لهم إنَّه سيتَّصل بقادة جيش اليهود، ولن تكون هنا مذبحةٌ مثل دير ياسين، ولن يُجبَر الناس على ترك بيوتهم.

ومع أنَّ فائقة أجابت الجنديّ بالإنجليزيَّة التي أصدر بها أمره للسكَّان بالخروج من منزلهم، إلَّا أنَّ هذا الطويل القامة بدا عليه أنَّه لم يفهم ما قالته المرأة، فوجَّه بندقيَّته إلى أولادها عايدة 14 عامًا التي كانت تحمل شقيقها الصغير محفوظ الذي لم يتجاوز عمره عامًا واحدًا، وعودة 12 عامًا، وإلياس 8 أعوام، وفيليب 6 أعوام، وصونيا 3 أعوام، كأنَّه يستعدّ لإطلاق النار، فاحتضنت المرأة أولادها وبدأت بالخروج إلى الشارع من دون أن تلتفت إلى زوجها الذي نهض عن الأرض وتقدَّم من الجنديّ الذي صرخ به أن يخرج من البيت.

هكذا بدأت الحكاية، قال عودة الرنتيسي.

قالت ابنته إنَّها لا تذكر أنَّ والدها روى لها عن القطّ، لكنَّها متأكِّدة من أنَّه قال إنَّ الجنديّ استخدم اللغة الإنجليزيَّة كي يأمرهم بالخروج من البيت.

قالت إنَّ المأساة بدأت لحظة خروجهم من البيت.

كان يوم الأحصنة والباذنجان، الجنود يمتطون الأحصنة

ويطلقون النار في الهواء، ونحن نعصر حبّات الباذنجان الكبيرة في أفواهنا كي لا نموت من العطش.

كانت الساعة الثانية بعد الظهر، شمس تمُّوز تسحقنا بلا رحمة، ونحن نمشي في الوعر، فقد أغلق الجنود جميع الطرقات المعبَّدة بالإسفلت التي تقود إلى خارج المدينة بالحجارة والأثاث الذي أخذوه من البيوت، فعلقنا في ممرٍّ ضيِّقٍ يقود إلى الوعر. لكنْ قبل أن يسمحوا لنا بالعبور، أخضعوا الجميع لتفتيشٍ دقيق، ونهبوا ما حمله الناس من مالٍ ومجوهرات، وحين رفض سليم بُصيلة أن يسمح لهم بتفتيشه قتلوه، واستولوا على كمِّيَّةٍ من ليرات الذهب كان يلفّها على خصره. سليم بصيلة كان فقيرًا وأعمى، ولم نعرف من أين جاء بالليرات الذهبيَّة إلَّا حين وصلنا إلى رام الله، فهناك رأينا أحمد العلمي يركض من تجمُّعٍ للاجئين إلى تجمُّعٍ آخر، وعندما أخبره والدي أنَّه رأى كيفَ قتلوا سليم واستولوا على الذهب، جلس أحمد العلمي أرضًا وبدأ بالنحيب. اقترب أبي منه كي يعطيه جرعة ماء، لكنَّ الرجل رمى كاسة الماء النحاسيَّة أرضًا، وصرخ «هذا كلّ ما أملك، إسَّا اخترب بيتي». ثم فهمنا أنَّ أحمد العلمي أعطى سليم الأعمى المال، معتقدًا أنَّ اليهود لن يفتِّشوه بسبب عاهته، فدفع الأعمى الفقير حياته ثمنًا لعماه.

«يا لطيف على الأنانيَّة»، قال أبي، «بتخفش ربَّك يا زلمي، افتكرناك عم تبكي على سليم الأعمى».

لم يبكِ أحمد العلمي على الرجل الأعمى الفقير الذي كان يعمل مقشِّشًا للكراسي كي يكسب قوته، وإنَّما بكى على المال؛

لم يفكِّر كيف تحمَّل الأعمى مشاقّ الرحلة وهو يحمل في خصره زنّارًا من الذهب وسط الحرِّ والعطش، بل فكَّر في نفسه.

«ليش إنت ما كنتش معاه؟» سألت أُمِّي.

«كنت، بس ضاع منِّي وسط الحشد».

كان أحمد يكذب، فسليم قُتل في بداية مسيرة الموت، حين مررنا بحاجز الجنود الذي دفع بنا إلى سلوك طريق التلال غير المعبَّدة.

«أحمد يكذب»، قال أبي، «يقول إنَّه صائمٌ ويكذب، أكيد أنَّه ترك الأعمى يمشي وحده تجنُّبًا لأيِّ خطر».

كنَّا في شهر رمضان، الناس صائمون، يمشون وهم يجرُّون أقدامهم على الأرض على أمل بأن يجدوا ماءً قبل صلاة المغرب، فيفطروا على الماء.

على جانب الطريق، رأيت رجلًا كهلًا ممدَّدًا كالميِّت، كان فمه مفتوحًا للهواء الذي صار جامدًا كالحجر. اقتربت منه، تكلَّمت معه، فلم يجب، سألته إذا كان يسمعني، فأومأ رأسه بالإيجاب. ما بك سألته، أجابني بلهاثٍ خافت، ففهمت أنَّه لم يعد قادرًا على التنفُّس. أنت عطشان قلت؟ هزَّ رأسه كي يقول إنَّه صائم، رأيت إلى جانبه كيسًا مليئًا بحبَّات الباذنجان الكبيرة. أخذت باذنجانة كانت متخثِّرةً كأنَّها تتعفَّن تحت أشعَّة الشمس، ضربتها بحجر حتى انفتحت ثم اعتصرتها في فمه، فنزلت منها قطراتٌ قليلةٌ من ماءٍ رماديّ اللون، ابتلع الرجل ماء الباذنجان، وبدا لي أنَّه استعاد شيئًا من قوَّته.

«الحمد لله»، قال، «سحبتني يا ابني من فم الموت».

«هل أستطيع أن آخذ بعض حبَّات الباذنجان».

«خذ ما تشاء»، أجابني، «لكن انتبه يا ابني، لا تسقي إلَّا مَن كان على حافَّة الموت، لا تنسَ أنَّنا في رمضان».

حملت ما استطعت من الباذنجان وذهبت راكضًا إلى حيث صار أخي محفوظ وأختي صونيا كخرقتيْن تتلاشى فيهما الحياة، كسرت باذنجانة كي أعصرها في فم أختي، فسمعت صراخ أُمِّي تنهرني عن ذلك، «إيش عم بتسوِّي، إسَّا بموت أخوك»، تردَّدت، تراجعت إلى الوراء كي أشرح لها كيف أنقذَتْ قطرات الباذنجان حياة الرجل الكهل. «اتركيه»، قال والدي، «كلّنا سنشرب». في تلك اللحظة، اقتربت منِّي امرأة وخطفت الباذنجانة من يدي وبدأت بالتهامها نيئة، والله لا أدري كيف حدث ذلك! لكنَّ حبَّات الباذنجان تناهشتها الأيدي. كنت أحمل أربع حبَّاتٍ إضافةً إلى الباذنجانة التي كسرتها كي أسقي أخي، وفجأةً اختفى الباذنجان وحلَّ الظلام.

قال عودة الرنتيسي إنَّ ظلام تلك الليلة كان مخيفًا، كأنَّ نجوم السماء انطفأت كلّها، لم أرَ في حياتي كلّها سماءً بلا نجومٍ إلَّا في ليالي قافلة الموت التي امتزج فيها الهمس بالعتمة.

«لماذا اختفت النجوم؟» سألتها.

«والله بعرفش إشي، هيك قال الوالد وأنا صدَّقته، بتعرف، الوالد ما حكي عن إيش صار معاه إلَّا مرَّة واحدة، لمَّا توفَّى أبوه».

«كان اسم جدِّي جورج، وفي كلِّ عائلةٍ لدّاويَّة يجب أن

يُطلق اسم هذا القدِّيس على أحد الأبناء. جورج للنصارى وخضر للمسلمين، فاللد هي مدينة الخضر وفيها قبره وكنيسته وروحه لا تفارق المكان. كان لازم أسافر بسرعة، كنَّا بشهر تشرين الثاني، وأنا هون بأميركا عم بدرس علم اجتماع، وسيدي مات. كان سيدي يقضي وقته قاعدًا على البلكون ببيتنا برام الله، رجل غريب الأطوار، وكان لمَّا يحكي ما يحكي، يبربس وما حدا يفهم عليه إلَّا أبوي، وبقدرش أنسى إيديه، كانوا إيديه كأنُّن شقفة من شجرة، أصابع تخينة وكفّ كبير، وتجاعيد زيّ تجاعيد جذع شجرة زيتون، وكنت أحبّ ريحته، كأنَّها ريحة صابون بلدي. أخدنا معنا من آثار اللد ريحة معمل الصابون الصغير يلي قضى كلّ عمره حتى يعمل منه أفضل صابون بفلسطين. جدِّي ما أخد معاه إشي من اللد، أخد أربع ألواح صابون، بعرفش كيف هرَّبهم، وما سمح لحدا يستعملهن، كانوا بجارور مقفل ومفتاح الجارور معاه. لمَّا وصلت ع رام الله بعد يومْين كانوا دفنوه بمقبرة (الفرندز)، إحنا مقبرتنا باللد، وسيدي كان عنده طلب وحيد، يصلُّوا عليه بكنيسة مار جرجس ويندفن بمقبرة المدينة.

«ليلة وصولي قعدت وحدي مع أبُوي ع البلكون، مطرح ما كان يقعد سيدي صيفًا شتاء، مدَّ أبُوي إيده ع جيبته وشال منها صابونتين، (بتعرفي)، قال، (كان سيدك حاطط أربع ألواح صابون بالجارور، حطِّيت معاه اتنين بالتابوت وتركت اثنين، واحد رح يبقى معاي والثاني إلك، إنتِ قلتيلي إنَّك بتحبِّي ريحة سيدك، هاي هي الريحة، أنا هيك بحبّ أتذكَّر ريحة اللد، لمَّا بشمّ الصابونة تبع سيدك بتذكَّر إشي جاي من محلّ بعيد يمكن قبل

الذاكرة، أنا يا بنتي ذاكرتي بلَّشت يوم الاثنين 13 تمُّوز 1948».

قالت إنَّها ندمت لأنَّها استخدمت الصابونة، «أخذتها معي إلى نورث كارولاينا ووضعتها في الحمَّام، وتحمَّمت بها، لو تعلم كان جسمي يصير طريًّا وناعمًا وتفوح منِّي رائحة هي مزيجٌ من الزيتون والزعتر، ضاعت الرائحة، مات أبي ولم أجد صابونة سيدي معه، الآن لا يدخل بيتي هنا في أميركا سوى صابون نابلس، لكنْ لا شيء يضاهي رائحة جدِّي».

في تلك الليلة، ووسط سماءٍ بلا نجوم، روى القسِّيس عودة الرنتيسي نتفًا من الحكاية لابنته، كانا يجلسان على كرسيَّيْن من الخيزران وسط العتمة، رفض القسِّيس أن يُشعل الضوء، قال إنَّ عتمة سماء رام الله ذكَّرته بعتمة تلك الليالي الثلاث التي انطفأت فيها النجوم، كان صوته خافتًا، جملٌ قصيرةٌ تخترقها فجوات من الصمت التي لم تجرؤ الابنة على مقاطعتها، لأنَّها أحسَّت بأنَّ صوت والدها يتحايل على ارتجافة البكاء عبر اللجوء إلى الصمت.

القسِّيس لم يبكِ، لكنَّه في مأتم والده قرأ نصًّا صغيرًا من إنجيل يوحنَّا، يروي فيه كاتب سيرة المسيح كيف بكى السيِّد عندما علم بموت صديقه أليعازر: «وقال أين وضعتموه، فقالوا له يا سيِّد تعال وانظر. بكى يسوع».

قرأ القسِّيس هذه الجملة وبكى، «اقرأوا معي هذا النصّ وتأمَّلوا ماذا فعل يوحنَّا، جعل من كلمتيْن جملةً مستقلَّة، يسوع بكى حبًّا لا يأسًا، فهو كان على وشك أن يُقيم أليعازر من الموت، لكنَّه بكاه، لأنَّ دموع العيون ماء الحياة، بها نغتسل من

الحزن. فالإنسان لحظة ولادته يبكي فيتعمَّد بدموعه قبل أن يتعمَّد بالماء، مثلما فعل جدّنا إسماعيل عليه السلام».

«هل يبكي الله؟» سألت الابنة والدها.

«الذي بكى هو الإنسان، يسوع الناصريّ بكى، أمَّا السيِّد المسيح فوقف أمام قبر أليعازر وأمره بأن يقوم».

في عتمة ليل رام الله، روى الأب بارتعاشة صوت الفتى الذي كانه، عن الجموع، «في الخامسة عصر اليوم الأوَّل، وصلنا إلى تلَّةٍ عالية، ومن هناك رأيت. كانت جموع الناس كأنَّها في يوم الحشر، أحسست بأنَّها القيامة، ألوفٌ مؤلَّفة، حوالى خمسين ألف رجلٍ وامرأةٍ وطفلٍ يمشون على ظلالهم، فشمس الغروب رسمت ظلالنا على المدى الترابيّ المتعرِّج بالمنحدرات والتلال. كنَّا يا بنتي تائهين في صحراء الظمأ، لا شيء يُشبه العطش، كنَّا نشعر بأنَّنا نفترس أحشاءنا، الأرواح محشورةٌ في داخل أجساد من الفخَّار الناشف، هناك في صحراء الخوف ذقنا طعم دمنا، وشعرنا بأنَّ فخَّار أجسادنا سينكسر في أيِّ لحظة. تحوَّلنا من بشرٍ إلى ظلال. هل يستطيع الظلّ أن يتَّكئ على ظلٍّ؟ صار ظلِّي صديقي الوحيد، ورأيت أُمِّي تموت».

«أمّك ماتت؟» سألَته.

«لا، أُمِّي لم تمت لكنَّها ماتت، كلّ الأمَّهات مِتْنَ في تلك الأيَّام الثلاثة، فالأمّ التي تصير ظلًّا لا يستطيع أولادها الاتِّكاء عليه تموت».

اليوم الثاني: الثلاثاء 14 تموز 1948

نام الناس ليلتهم الأولى في العراء، قال عودة إنَّه لم ينم، «أكيد نمت بسّ حسِّيت كأنِّي ما نمت، كيف بدِّي أخبِّرك، نمنا على التراب، كانت الأرض قاسية وعطشانة، أُمِّي احتضنت محفوظ الصغير وصونيا، وأبي احتضن فيليب والياس، عايدة نامت إلى جانب أمّها، وبقيت وحدي. العطشان لا ينام، قضيت الليل بين النوم واليقظة، كنت خائفًا من الحشرات ومن الحيوانات المفترسة ومن اليهود. أعرف أنَّه يجب ألَّا أسمِّيهم اليهود لكنَّهم يريدون فرض هذا الاسم علينا بقوَّة القهر والموت. الكثير من الناس افترشوا بطَّانيَّات جلبوها من منازلهم، أمَّا نحن فافترشنا الأرض، لم يحمل أهلي شيئًا من البيت، جئنا هكذا بثيابنا، ووجدت نفسي وحيدًا. نهضنا في الصباح على أصوات الطلقات،

وحين فتحنا عيوننا رأينا جنودًا يمتطون أحصنتهم ويلوِّحون ببنادقهم، ويصرخون بنا يلَّا، يا إلٰهي كم أكره هذه الكلمة! استيقظنا بالرعب، كانت الساعة الخامسة صباحًا، وبدأنا نمشي مهرولين. قال أبي إنَّه لا يعلم إلى أين يسوقوننا برصاصهم، كيف أصف لك. حتى الآن لا أفهم لماذا أمرونا بالمسير في الوعر ولم يسمحوا لنا بأن نأخذ الطريق العاديَّة المغطَّاة بالأسفلت. والله لا أفهم».

قالت الابنة إنَّ اليوم الثاني كان يوم الماء ويوم الأذن المشرومة.

«فجأةً، دخلت الأحصنة في وسط الحشد البشري، وبدأ بعض الجنود يفتِّشون النساء والأطفال. كان مشهد النساء مخيفًا، صرخات استغاثةٍ وأنين، يومها فهمت معنى الاغتصاب، وفهمت أنَّ الجسد الأنثويّ الذي اصطفاه الله هيكلًا للروح عرضةٌ للاستباحة والعار.

«الحقيقة أنَّني لم أرَ مشاهد الاغتصاب، لكنِّي أعرف أنَّه جرت عمليَّات اغتصابٍ في البيوت، فقد رأيت أربع فتياتٍ مغتصبات في رام الله، لا أريد أن أحكي عنهنَّ، لكن صوت إحداهنَّ لا يزال يتردَّد صداه في أذني، كانت ترجو رجلًا لا أدري إذا كان أباها أو زوجها أو شقيقها أن يقتلها، وكان الرجل يقف عاجزًا أمام توسُّلات المرأة. «إنت بلا رجولة»، صرخت به، وأخذت سكينًا وقصَّت به شرايين يدها، والله لا أعرف ماذا جرى للمرأة بعد ذلك، لأنَّ والدي أمسكني من يدي وشدَّني إلى خارج المشهد الدامي، وقال لي سيبك منهم. لكنَّ قطرات الدم التي

كانت تتساقط من رسغ المرأة غطَّت عيوني، ووجدتني وقد صرت كالوحش، فحاولت التملُّص من يد والدي، ثم بدأت بركله وشتمه. والله يا بنتي لا أدري من أين أتيت بالشتائم، فأنا من عائلةٍ محافظة، ولم أسمع شتيمةً في بيتنا. يومها صفعني أبي، كانت هذه هي المرَّة الوحيدة التي أُصفع فيها في حياتي.

«قفز ذلك الجنديّ عن حصانه ووقف إلى جانب امرأة، مدَّ يده إلى أذنها كي يأخذ الحلق، تراجعت المرأة إلى الوراء فأمسك الجنديّ بالحَلَق وشدَّه بقوَّةٍ فتمزَّقت شحمة الأذن، ثم مدَّ يده إلى الأذن الثانية، حاولت المرأة أن تنتزع الحلق بيدها لكنَّه كان أسرع منها، فمزَّق شحمة الأذن الثانية واستولى على غنيمته المغطَّاة بالدم.

«كانت الخيول تجول بيننا بجنون، وكنَّا نتراكض من أمامها كالحشرات المذعورة، وكانت أيدي الجنود تمتدّ إلى أجساد النساء تنتزع المجوهرات من الأيدي والصدور والآذان، ثم بدأوا بالأطفال.

«كانوا يأمروننا بالوقوف جانبًا، ويعبثون بأجسادنا، يفتِّشون كلّ شيء، لا أعرف لماذا كانوا يضحكون وهم يقومون بذلك، لا أعرف هل عثروا على شيءٍ أم لا، لم يعد هذا مهمًّا اليوم بعدما جرَّدونا من كلِّ شيءٍ وتركونا نحترق في شمس العطش، ونتلوَّى جوعًا. لكنَّني، كيف أروي، لست متأكِّدًا، كانوا يتكلَّمون بالعبريَّة ونحن لم نكن نعرف العبريَّة، لكنْ عندما قرأت ما رواه جنديٌّ إسرائيليٌّ بولونيّ كان يلاحق اللاجئين في الشمال قرب الحدود اللبنانيَّة فهمت، وهذا مجرَّد تخمينٍ يا ابنتي! ففي خراج بلدة

الكابري، وبعدما قام الجنود الإسرائيليُّون بتفتيش الرجال والنساء بحثًا عن المال والمجوهرات، أمر أحد الضبَّاط جنوده بتفتيش الأطفال، وبعدما تحقَّق الجنديّ من صحَّة كلام الضابط لأنَّه عثر على المال في حذاء طفلٍ في السابعة من عمره، سأل الضابط بإعجاب، لكنْ كيف عرفت، فأجابه وابتسامة الذكاء ترتسم على شفتيْه، أنا كنت ذلك الطفل في بولندا.

«وصلنا إلى قرية جمزو في الثالثة بعد الظهر، وهناك رأينا ثلاثة صهاريج ملأى بالماء الذي يلتمع تحت الشمس، لكنَّنا لم نشرب. بلى بعض الناس شربوا، أمَّا نحن فلم. أبي صرخ لا، نموت ولا نشرب، الموت أفضل.

«أُمِّي اندفعت إلى أحد الصهاريج، صرخت بنا أن نتبعها، وعندما وصلنا إلى حافَّة الصهريج رأيناها تتقيَّأ وتتلاشى، ركض أبي صوبها وحملها، (ارجعوا لَوَرا)، صرخ أبي، يومها لم أفهم، لكنْ في الليل حين وجدنا أنا وأختي عايدة نفسيْنا ضائعيْن، روت لي أنَّ أُمِّي شاهدت جنودًا إسرائيليِّين يبوِّلون في صهاريج الماء.

«لم أرَ المشهد، أختي رأته، وأُمِّي كادت تُصاب بالإغماء، سمعناها تروي لأبي همسًا، عندما أقمنا في حاكورة المدرسة في رام الله، أنَّ الجنود كانوا يفنترون فوق الصهاريج كأنَّهم أولاد يلعبون بأشيائهم الصغيرة، وأنَّه أُغمي عليها عندما رجت أحد هؤلاء أن يسقي طفلتها الرضيعة من مطرة الماء التي كان يحملها، فأجابها بأن دَلَق مطرته على الأرض وهو يضحك بشكلٍ هستيريّ.

«اكتمل العطش والجوع بأن تُهنا أنا وأختي في العتمة

الحالكة. طلبتُ منها أن تنتظرني في التلَّة، ونزلت وحدي باحثًا عن أُمِّي وأبي. لا أفهم من أين أتتني الشجاعة كي أمشي وحيدًا في الظلام، وفي الظلام، لم أسمع سوى الهمسات والأنين.

«صرخت باسم أبي طوال الوقت حتى بُحَّ صوتي، وعندما سمعت صوته، سقطت على الأرض، عاجزًا عن الكلام. صار أبي يصرخ باسمي وأنا أجيبه، لكنَّ صوتي انحبس في حنجرتي، لا أعلم كيف عثر عليَّ والدي في العتمة، وكيف وصلنا إلى أختي التي كانت تجلس وحيدةً في أعلى التلَّة».

اليوم الثالث: الأربعاء 15 تموز 1948

«وفي اليوم الثالث، اكتشفنا أنْ لا قيامة».

قال القسِّيس هذه الجملة، ودخل في الصمت.

قالت الابنة إنَّ والدها لم يُخبرها ماذا جرى في اليوم الثالث، كأنَّ العطش أغلق حنجرته، وعندما طلبت منه أن يحكي، نهض عن الكرسيِّ، فتح باب البيت ومضى.

قالت إنَّها عرفت ما جرى في اليوم الثالث حين قرأت كتابه، وسألتني إذا كنت قد قرأت الكتاب، فأجبتها أنَّني كتبته. نظرت إليَّ المرأة كأنَّها تتكلَّم مع معتوه، فاعتذرتُ منها قائلًا إنَّها مجرَّد زلَّة لسان. كيف أُخبرها عن لقائي بنصٍّ والدها الذي رأيته مكتوبًا على دفتري عندما فتحت عينَيّ في الصباح؟ ستعتقد أنَّني مجنونٌ أو نصَّاب أتَّصل بها كي أبتزّها. أخرجتُ الكتاب الأزرق من

حقيبتي الصغيرة، وفتحت على الصفحة حيث كتب والدها القصَّة.

قلت لها إنَّني بحثت عن والدها لأنَّني أريد أن أستمع إلى ما جرى باللغة العربيَّة.

قالت إنَّني أستطيع أن أترجم النصّ، فاللغة ليست سوى وسيلة.

«لا يا عزيزتي، اللغة ليست وسيلة، وأنا لست مترجمًا».

«كلّنا مترجمون»، قالت.

«لست متأكِّدًا من ذلك، فالترجمة خيانةٌ تشير إلى المعنى، لكنَّها لا تصل إليه».

«أنت كاتب، أليس كذلك؟»

«ليس تمامًا».

«اسأل نفسك ماذا يفعل الكتّاب؟ إنَّهم يترجمون الواقع إلى لغة، ولذلك لا وجود لكتابةٍ مطابقة، فكلّ كتابةٍ خيانة، أي ترجمة. أبي ترجم حكايته في نصٍّ إنجليزيٍّ، وأنت ستترجم هذا النصّ إلى اللغة العربيَّة، أي أنت ترجمانٌ يترجم لترجمان».

قلت لها إنَّني أبحث عن قصَّة والدها لأنَّني أريد أن أكتب قصَّتي، فأنا أكتب روايةً عن اللدّ، وطريقة سرد والدها للأحداث أثارت مواجعي، وأنا أكتب بالعربيَّة، لذلك أفضِّل أن أستمع إلى الحكاية بلغتها الأصليَّة.

«أنت روائيٌّ إذًا»، قالت.

«إيش بيعرِّفني، أنا بكتب وبسّ».

«وهل ستكتب قصَّة أبي؟»

«عشان هيك كان بدّي أسمعه عم يحكي بالعربي».

أشرق وجهها، «أبي كان راعيًا صالحًا، لم يكره أحدًا، لذلك لم يروِ كلّ ما جرى، خاف من أن يستعيد حقدًا قرَّر أن يدفنه إلى الأبد».

ماذا أقول لها، هل أقول إنَّني بيَّاع فلافل، أم أقول إنَّني اشتغلت في تلّ أبيب محلِّلًا ومترجمًا لأغاني أمّ كلثوم، أم أروي لها أنَّني البطل الذي مات قبل أن تبدأ قصَّته؟ أوحيت لها بأنَّني كاتبٌ فصدَّقتني، وهذا يعني في قاموسها أنَّني مترجم، فلماذا لا أترجم ما سبق أن ترجمه والدها؟

المرأة معها حقّ، لكنْ لم يكن قصدي الدخول في نقاشٍ بلاغيٍّ عن الكتابة بصفتها ترجمة، أو عن دلالات الترجمة، كنت أريد أن أقول إنَّه يحقّ لنا ألَّا نترجِم، فالفلسطينيُّون ومنذ أعوامٍ لا عدد لها، يقومون بترجمة نكبتهم إلى لغات العالم، لكنَّ العالمَ لا يريد أن يسمعهم، حتى هم أنفسهم نسوا الحكاية الأصليَّة، أو غلَّفوها ببطولاتٍ وهميَّة أو بمسكنةٍ لا تليق بالضحايا. هذا هو الموضوع، فهُم، أي نحن، نسينا اللغة الأصليَّة في سياق انشغالنا بالترجمة، محونا الألم بترجمته، والألم لا يُترجم.

لماذا كتب القسِّيس وقائع تلك الأيَّام، لكنَّه رفض أن يحكي؟

عندما وصل الرجل إلى اليوم الثالث ضربه الخرس، فبعد يومَيْن طويلَيْن من مسيرةٍ معفَّرةٍ بالموت، تهاوى فيها عشرات النساء والرجال على جوانب الطرق الترابيَّة، صارت قدرة الطفل على الرؤية شبه معدومة، فعندما تنزف العيون دمعًا لا يسيل،

يصير المشهد مغطًّى بما يشبه المرايا المقعَّرة التي تجعل الأشياء كأنَّها ليست حقيقيَّة، كأنَّك ترى في المنام.

كيف يروي الأخرس عن عماه؟

انتظر الرجل خمسين عامًا قبل أن يكتب بالإنجليزيَّة ما عاشه في ذلك اليوم.

كتب أنَّ الموت صار جزءًا من تلك الأيَّام التي كانت بلا نهاية، كأنَّما حُكم علينا بأن نمشي إلى الأبد، وصرنا وسط ذلك الحشد الذي لا ينتهي نعيش كأنَّنا في مقبرةٍ متنقِّلة، فعند كلّ منعطف، وأمام كلّ تلَّة، وتحت كلّ منخفض، كانت الأجساد تتلاشى وتذهب إلى موتها ببطء. جثثٌ تمشي إلى النهاية بصمت. ففي اليوم الثالث، اختفى الجنود الإسرائيليُّون، وبقيت المسيرة من دون دليلٍ أو هدف. كان الناس يعرفون أنَّهم لا يستطيعون العودة إلى الوراء، فالوراء اختفى بعدما احتلَّه الجنود، والأمام لا وجود له. مشى الناس كالسائرين في موتهم، كأنَّهم مجرَّد أشباحٍ خرجتْ من منامٍ كابوسيٍّ ونسيَتْ كيف تعود إليه.

«هل كنت معهم؟» سألتني ابنة الرجل بعدما استمعت إلى وصفي لليوم الثالث.

قلت لها إنَّ الذي دلَّني على كتاب والدها، أخبرني كلّ شيء.

«هل أستطيع أن ألتقي بهذا الرجل؟ أكيد أنَّه يعرف أبي، أريده أن يروي لي حكاية هذا الأب الذي مات مكفَّنًا بخطاب المحبَّة المسيحيّ الذي كان يبشِّر به، ولم يقل كلّ شيء».

«لا أحد يستطيع أن يقول كلّ شيء»، أجبتها.

«أرجوك، أريد أن ألتقي به»، قالت.

لم أجاوب، ابتسمت لها، وقلت إنَّ كلّ شيءٍ يأتي في وقته، وأنَّني يجب أن أعود اليوم إلى نيويورك، لكنَّني سأبقى على اتِّصالٍ بها.

في ذلك اليوم، رأى الفتى ثلاثة مشاهد:

المشهد الأوَّل: البئر

«عندما اقتربنا من قرية بدرس شمالي شرقيّ اللدّ، عثرت امرأةٌ كهلة كانت تمشي أمام أُمِّي على بئر ماء مهجورة، وبدأت تزغرد، كانت زغرودتها ملفوفةً بصوتٍ مبحوحٍ ممزَّق الأوصال، ثم جلست أرضًا وبدأت بالنحيب، تحلَّقت النسوة حولها، وفهمن من كلامها المتلعثم أنَّها رأت بئرًا.

«ركض الناس صوب البئر، كان الماء يتلألأ تحت الشمس كأنَّ الشمس تحوَّلت إلى قطعة ألماسٍ تشعّ على صفحة الماء الراكدة في جوف البئر. انحنى الناس على الماء، لكنَّ الماء كان بعيدًا عن متناول الأيدي، وبدلًا من أن يشربوا رأوا وجوههم وصدورهم في مرآة الماء.

«أُصيب الناس بقشعريرة المرآة المائيَّة التي أرتهم وجوهًا شاحبة وعيونًا منتفخةً بالأسى. انكفأ الناس عن البئر كأنَّهم خافوا من وجوههم، وتراجعوا إلى الوراء، لكنْ مجموعةً من الرجال لفَّت حبلًا حول ابن عمّ عودة الرنتيسي إبراهيم، الذي كان نحيلًا

وقصير القامة، ودلُّوه في البئر، ثم رفعوه، وبدأ الناس يتنافسون على لعق ثيابه المبلَّلة. انحنى إبراهيم على نفسه وصار يلحْوِس ثيابه كما تفعل القطط.

«الماء العالق بالثياب المبلَّلة لم يروِ عطش الناس، فأعادوا الكرَّة ثلاث مرَّات، ولم يتزحزحوا عن فوَّهة البئر إلَّا عندما دفعهم أُناسٌ آخرون رأوا المشهد وأتوا كي يشاركوا فيه. هرب إبراهيم من الألسنة التي كانت تطارده، وانكفأنا عن البئر وتابعنا مسيرتنا من دون أن نرتوي. لكنَّ ماء الثياب أوحى لنا بأنَّ الماء ليس مجرَّد مرآةٍ لبؤسنا، بل هو أيضًا إكسير الحياة الذي لامسناه بألسنتنا المتشقِّقة.

«تخيَّلوا معي المشهد، مئات الناس يتدلّون في بئرٍ شحيحة الماء، شعبٌ كاملٌ يتدلَّى بحثًا عن رائحة الماء».

قالت الابنة إنَّ والدها كان يحدِّثهم عن رائحة الماء، «للماء رائحة لا يشمّها إلّا العطشى، فعندما تحترق الأحشاء بالعطش، ويجفّ الجسد الإنسانيّ، يصير للماء رائحةٌ لا تشبه إلَّا نفسها، إنَّها يا ابنتي رائحة الحياة».

الآن، وأنا أرى المشهد بعيون ذاكرةٍ تبتلع ذاكرتي، فهمت لوحات إسماعيل شمُّوط التي صوَّر فيها الرحيل الفلسطينيّ، وتيقَّنت من أنَّ الرجل لم يكن يرسم بريشته بل بذاكرة الموت التي علقت في جسده النحيل، ورأيت في إحدى لوحاته مشهد العطش مثلما عاشه الناس في قافلة التيه والموت، العشرات يتحلَّقون كي يمتصُّوا ثياب رجلٍ مبلَّلةٍ بالماء والطين. هذه هي اللد، وقد تحوَّلت إلى طينٍ مبلَّلٍ بشفاه العطشى.

المشهد الثاني: قبورٌ ولا مقابر

قال الرجل إنَّه لا يعلم عدد الذين ماتوا في تلك الأيَّام، لم يُحصِ أحدٌ الرقم، هناك مَن مات أمام أقربائه، فألقى هؤلاء عليه صلاةً قصيرةً قبل أن يغطُّوه بما تيسَّر من أوراق الشجر ويتابعوا طريقهم، وهناك مَن مات وحيدًا تائهًا، فتُرك تحت الشمس.

«كنَّا في الليلتيْن اللتين نمنا فيهما في العراء نسمع أصواتًا غريبةً تزيدنا خوفًا على خوف، فهمت فيما بعد أنَّها كانت أصوات الضباع. هل كانت الضباع تنهش جثث موتانا؟ هل شاهد الجنود الضباع وهي تحوم فوق مسرح الجريمة؟ هل نام الجنود على إيقاعات هذه الأصوات المخيفة؟ ألا يخافون الضباع؟

«في صباح ذاك اليوم، ماتت خالتي نبيهة. عاشت خالتي طيلة حياتها وحيدة، لم تتزوَّج ولم تنجب. كانت في الخمسين من العمر تعاني آلامًا في ركبتها تحايلَتْ عليها عبر مسح الألم بزيت الزيتون الساخن. امرأةٌ ممتلئة الجسم، وجهٌ أبيض مستدير وشعرٌ امتلأ بالشيب، وكانت بمثابة أمٍّ ثانيةٍ لأولاد شقيقتها.

«لم نسمع تأفُّفها أو شكواها طوال المسيرة، كانت تمشي مطرقةً وصامتة، لا تحكي ولا تتذمَّر. وفجأةً، ترنَّحت في مشيتها وسقطت أرضًا، صار بياضها الشاحب مائلًا إلى اللون الأصفر، وكان فمها مفتوحًا. سقطت من دون أيّ ضجَّة، كأنَّ جسمها لم يرتطم بالأرض. رآها أبي وهي تسقط، فانحنى فوقها محاولًا إسعافها بضرباتٍ خفيفةٍ على وجهها، أمسك بيدها ليساعدها على النهوض لكنَّها لم تتزحزح من مكانها.

«(ماتت)، قال أبي.

«رسمت أُمِّي شارة الصليب على دموعها، انحنت على شقيقتها، ثم وقفت وقالت: (يجب أن ندفنها).

«لم يخطر في بال أحدٍ أنَّه من الممكن حملها معنا، في انتظار أن نجد لها قبرًا.

«قال أبي لا نستطيع أن نحفر قبرًا، فذهبت أُمِّي وتبعها بعض الناس، وبدأوا بجمع أوراق الشجر. وصل رجلٌ كهلٌ لا تعرف اسمه وهو يحمل غصن زيتونٍ كبيرًا غطَّاها به، وصرخ الفاتحة، وسمعنا أُمِّي تقول يا رب ارحم، وتابعنا طريقنا.

«في رام الله، اتّصلت أُمِّي بالصليب الأحمر عدَّة مرَّات، وهي ترجوهم أن يجدوا طريقة لدفن الموتى، أو أن يطلبوا من الإسرائيليِّين السماح لأهل الضحايا بالعودة إلى تلك الطريق الترابيَّة الوعرة، من أجل القيام بواجب دفن بقايا الناس، لكنْ من دون جدوى.

«هكذا بقيت نبيهة في مكانها، تحتضن موتها، وسط أصوات الضباع والجوارح التي كانت تتنافس مع الذباب على نهش بقايانا».

المشهد الثالث: آدم

مات عودة الرنتيسي من دون أن يعرف اسمي، كتب أنَّه رآني، وعندما سألته ابنته عن الطفل الذي رآه، نظر إليها بعينيْن مدهوشتيْن كأنَّه يسمع الخبر للمرَّة الأولى، ولم يقل شيئًا.

مشكلتي مع هذا الشاهد الجديد أنَّه أعادني إلى النقطة الصفر. كنت قد أقنعت نفسي بأن أخرج نهائيًّا من هذا السؤال الغلط الذي فرضه عليّ مأمون، وأتعامل مع حكاية مأمون بصفتها افتراضًا خياليًّا يصلح لعملٍ روائيٍّ عجز الرجل الأعمى عن تأليفه على الورق فقرَّر أن يؤلِّفه في الواقع، فقد روى لي الحكاية كي يشاهد أثر الصدمة عليَّ، إذ ربَّما ساعده ذلك على تأليف كتابه الأخير، وهكذا يُنهي الناقد حياته الأدبيَّة عبر التحوُّل إلى روائيّ.

هذه هي مشكلة النقَّاد المزمنة، فهم يحلمون بكتابة الرواية، وهذا ما أراد إدوارد سعيد القيام به عندما خطَّ كتابه «خارج المكان»، فكتب مذكَّراتٍ مدهشة لكنَّه لم يكتب رواية.

إلَّا أنَّ المفارقة التي صنعها هذا القسِّيس هو أنَّه حوَّل ما افترضته خيالًا إلى حقيقة، كأنَّ ذلك الطفل الصغير قفز من الحكاية إلى الحقيقة.

هل هذا معقول؟

الخيال يتحوَّل إلى حقيقةٍ بدلًا من أن تتحوَّل الحقيقة إلى خيال؟

هل هذا هو لبّ الحكاية الفلسطينيَّة، حيث يصنع الواقع حقائقه الأكثر غرابةً من الخيال وتتحوَّل أكثر المشاهد الخياليَّة غرابةً إلى حقيقة؟

كتب عودة الرنتيسي حكايتي بطريقتيْن:

الأولى في نشرةٍ صغيرةٍ أعطتني إيَّاها ابنته بالإنجليزيَّة في عدد تمُّوز ـ آب 2000 من «ذي لينك» (The link)، الصادرة عن

«أميركيُّون من أجل فهم الشرق الأوسط» (Americans for Middle East Understanding, Inc.)، كتب فيها: «لا أزال حتى الآن أرى طفلًا على جانب الطريق يرضع ثدي أمّه الميِّتة».

جملةٌ واحدة تخبِّئ الحكاية كلها.

وفي الصفحة 23 من الكتاب الأزرق، كتب: «اليوم التالي جلب معه تجارب أكثر قسوةً، إذ لا يزال المشهد محفورًا في ذاكرتي، فإلى جانب الطريق، رأيت طفلًا رضيعًا ملقًى على صدر أمِّه الميِّتة وهو يمتصّ ثديها».

كرَّر الرجل الجملة نفسها تقريبًا، ولم يضف جديدًا، فأنا لا أعرف مثلًا ماذا كانت ترتدي المرأة، هل كانت مغمضة العينيْن، وماذا جرى، كيف تُترك امرأةٌ تحتضن طفلًا لتموت في العراء؟ ومتى أتى مأمون؟ ألم ينحنِ أحدٌ لإنقاذ الطفل سوى شابٍّ أعمى حمله وعاد به إلى غيتو اللد؟

وماذا جرى للأمّ؟

لماذا لا تجيب؟ لماذا خرس الجميع؟

أعرف أنَّكم دخلتم في متاهة التيه، وأنّه لا توجد كلماتٌ تصف ثلاثة أيَّامٍ من العطش والموت.

قال مأمون وهو يروي كيف حملني من على صدر أُمِّي ومشى بي وسط الجموع، إنَّه لا يزال حتى اليوم يشعر بطعم الملح، وأنَّ المئات انزرعوا في الطريق إلى المنفى وماتوا من دون أن يواريهم أحد. قال إنَّ ثمن المنفى كان كبيرًا، لكنَّ ثمن العودة إلى المكان سيكون هائلًا.

أردت أن أقول له إنَّنا دفعنا ثمن العودة من دون أن نعود.

قال لا، الثمن الذي ندفعه منذ حوالى ستِّين عامًا ليس ثمن العودة، بل ثمن النكبة المستمرَّة.

«نكبتنا لم تبلغ ذروتها المأسويَّة بعد، فهؤلاء الإسرائيليُّون المصابون بلوثة أرض الميعاد لن يرتووا من دمنا، ولن يتوقَّفوا عند أيِّ حدّ».

«لكنَّنا سنوقفهم».

«لا أعرف» أجابني مأمون، «ما أعرفه أنَّ منطق الأشياء يقول إنَّهم سيتآكلون من الداخل، الحكاية ستكون طويلةً ومدمِّرة، ولذلك قلت لك إنَّ علينا أن نجد كاتبًا يروي قصَّتك أنت قبل أن ننساها».

«أنا لست كاتبًا»، أجبته.

«عليك أن تروي الحكاية لكلِّ مَن تعرفه، ربَّما ستصادف كاتبًا تعجبه القصَّة ويكتبها».

«اروِها أنت»، قلت له، «أنا لا يعنيني الموضوع، ثم ألا تشعر بالذنب؟ هل تريد تهديم حياتي؟ أنا لا أصدِّقك، أنت تلعب».

نظر الأعمى إلى البعيد، وبدأت رموش عينيْه ترفّ، كأنَّ ضوءًا ما صفعهما، اقترب منِّي، ووضع يده على خدِّي، وقال إنَّه يراني اليوم مثلما رآني هناك، مجرَّد طفلٍ مرميٍّ على صدر أمٍّ ميِّتة.

الحكاية الأُخرى

عادت دوَّامة الغيتو لتعصف بكياني أيَّامًا طويلة كنت فيها كنائمٍ يستيقظ في داخل مناماته.

وكان النوم وسيلتي الوحيدة للهرب من واقعٍ وقع عليَّ ولم أكن أمتلك وسيلةً للتعامل معه.

أنام، وأحلم أنَّني نائم، وكنت في مناماتي أرى نفسي وقد استيقظت داخل المنام، فأخاف، وأحاول العودة إلى النوم.

لا شيء يشبه هذا الأرق، أرقٌ أبيض مغطَّى بأجفانٍ متعبةٍ وبعينيْن تخترقهما أسياخ الضوء، ورجلٌ نائمٌ يحلم أنَّه لا يستطيع النوم.

هل حلم أيّ إنسانٍ نفسه وهو يتعارك مع الأرق؟ ما معنى هذا؟ ما معنى أن أستيقظ في المنام من دون أن أستيقظ من النوم؟

هل هذا هو شبح الماضي الذي هربت منه، أم هو شبح مأمون؟

ماذا تريد يا مأمون؟ حلّ عنّي، هل أرسلت هذا القسّيس البروتستانيّ كي يدمّر ما تبقّى لي من حياة؟

لم أجرؤ على إخبار جوديت، المرأة الأميركيَّة التي أعتقد أنَّني أحببتها، بالعاصفة التي خلخلت وجودي. كيف أروي منامي ويقظتي، ثم ماذا يقول مَن قرَّر أن يطوي مع هذه المرأة حياته السابقة كي يبدأ حياةً جديدة؟

عندما التقيت جوديت قلت لروحي إنَّ عليَّ أنْ أتوقَّف عن معاشرة الماضي، فالماضي مضى، وبدلًا من أن أكتب ذاكرتي، سأكتب حاضري هنا، بصفتي مهاجرًا إلى العالم الجديد. صحيحٌ أنَّ العالم الجديد صار قديمًا، كما أنَّه لم يكن جديدًا يومًا إلَّا في عُرف مَن أباد قديمه المتمثِّل في السكَّان الأصليِّين الذين أطلقوا عليهم اسم الهنود الحمر. أنا لا علاقة لي بتاريخ هذا المكان، سأعيش فيه وأكتبه كمَن يكتشف عالمًا جديدًا مليئًا بالمشاهد الغرائبيَّة، وهذا مستحيلٌ من دون امرأة. يجب أن أعشق امرأةً أميركيَّة، أميركيَّةً بيضاء بأسنانٍ كبيرةٍ بيضاء، تأخذني إلى عالمها الأبيض وتجعل حاضري أبيض لا ماضي له. كان قراري بكتابة حكاية وضّاح اليمن، هو الخطأ الذي منعني من أن أشعر بأنَّني بدأت في نيويورك حياةً جديدة. يجب أن أرمي الماضي، وأصبح رجلًا مختلفًا.

عندما التقيت بتلك المرأة أضعتها، نعم أنا أضعتها، كان يجب أن أتصرَّف بطريقةٍ مختلفة، وألَّا أُساق إلى حفرة ذاكرة الألم التي قادني إليها شيطان الأدب الذي لا أؤمن بوجوده.

التقيْت بهذه المرأة التي تجمع النعومة والبراءة بمصادفة

الكلب، كانت تجلس وحيدةً مع كلبها في حديقة واشنطن سكوير، وبدأت علاقتي بها عندما لاطفت الكلب، فأنا الذي لم أكن أحبّ الكلاب وجدت نفسي ألهو مع كلبٍ جميلٍ يلتمع جلده البنّيّ في حديقةٍ ملأى بالثلج. امرأةٌ في الأربعين، وجدت فيَّ رجلها. قالت لي إنَّني حرَّرتها من كراهيَّتها للرجال بسبب زوجها السابق الذي حطَّم كبرياءها قبل أن يحطِّم قلبها. كانت جوديت سفينتي التي أردت أن أعبر بها إلى نيويورك. معها شعرت بأنَّني أستطيع أن أبدأ حياتي من دون طاقيَّة الإخفاء التي لبستها في حيفا، ولم أخلعها قطّ، على الرَّغم من ادِّعاءاتي كلّها.

لكنَّ المرأة الأربعينيَّة التي واعدتها في بار «بلو نوت» (Blue Note)، حيث سكرنا بإيقاعات الجاز التي تأخذك إلى حافَّة الطرب، هذه المرأة الأربعينيَّة التي تلتفّ ببياض بشرتها، لم تستطع أن تفهم الصمت الذي لبسني بعد لقائي بحكاية الرنتيسي وتهرُّبي من سريرها.

الحقيقة أنَّني تعاملت في البداية كأنَّ جسدها خريطةٌ عليَّ أن أرسمها بشفتيّ، كنت مشتاقًا إلى الشوق وراغبًا في الرغبة، وكانت جوديت تنظر إليَّ بعينيْها الناعستيْن لتقول لي إنَّني شيطان.

«كم عمرك» سألتني، وأنا أحاولها في أحد الصباحات، بعد ليلة حبّ.

«عليكِ أن تخمِّني».

«أعرف أنَّ هناك شيئًا اسمه جهْلة الأربعين، يبدو أنَّني انجرفت إليها، لكنْ هل هناك جهلة الستِّين؟» سألت.

«هذا هو الحبّ»، قلت.

«هل تحبّني حقًّا؟» قالت.

«أحبّك وأحبُّ أن أحبّك»، أجبتها، وأنا أضمّها إلى صدري.

كنت أمام مأزقٍ حقيقيٍّ، فإذا رويت لها سبب كآبتي، فسأكون أوَّل مَن يدمِّر هذه العلاقة التي كان شرطها أن أخرج نهائيًّا من حكايات الماضي. وإذا لم أروِ، فإنَّها لن تحتمل صمتي وشرودي.

«أنت لم تعد تحبّني».

كنَّا نمشي في ليل مانهاتن المُضاء بشوارعَ مكتظَّة، هي تمسك بحبلٍ أحاط بعنق كلبها وأنا أمسك بيدها الصغيرة، حين فاجأتني، بسؤالها.

«لكنَّني أحبّك»، قلت.

لم أجرؤ أن أقول لها إنَّني متعب، وأريد أن أنام.

لن أروي لها أنَّني عدت إلى الكتابة مرغمًا، أو أحكي عن مناماتي. ماذا أقول؟ الحبّ يحتاج إلى كلامٍ يؤثِّث فراغات الشهوة كي يقوم بإشعالها، وأنا اليوم عاجزٌ عن الكلام.

أخطأت، نعم أخطأت، ففي بداية علاقتي بها وفي ذروة فرحي بأنَّني عثرت على امرأةً ملائمة، قرَّرت إغواء جوديت، ولم أجد أمامي سوى اللجوء إلى حيلتي القديمة.

وفي تلك المرَّة كنت كاذبًا، أو لنقل إنَّني لم أكن صادقًا.

كنَّا في شقَّتي الصغيرة نشرب النبيذ ونأكل الأجبان الفرنسيَّة، ضممتها وهمست لها بأنَّني سأُخبرها سرًّا لا يعرفه أحد.

ورويت لها أنَّني أكتب حكاية، أخذتها إلى السرير وضاجعتها بشراهة، سكرت بها وغمرتني النشوة عندما رأيت كيف صار جسدها يرتعش بين يديّ.

وبعدما حلَّقنا في قبَّة الروح التي انسكبنا تحتها، طلبت منِّي أن أخبرها عن الحكاية التي أكتبها.

رفضتُ، قلت لها مستحيل، الكاتب لا يروي ما يقوم بكتابته قبل أن ينتهي منه، وإلَّا ضاعت الحكاية وتلاشى نثرها في الكلام.

لا أدري هل اقتنعت جوديت بما قلته، أدارت لي ظهرها، والتصق عريُها الناعم بي، وغفت على ذراعي.

أمَّا في ليلة التردُّد تلك، فإنَّني ارتكبت الخطأ الذي رسم علامة استفهامٍ كبرى على المنعطف الجديد الذي دخلته في حياتي.

لا أذكر كم شربنا، كان نبيذ بوردو يشتعل في مفاصلي. في تلك الليلة، استحوذ عليَّ شعورٌ بأنَّ عليَّ أن أستعيد شهيَّتي على الحبِّ. تأمَّلتُ شعرها الأشقر الطويل الذي نثر حريره في عينيّ، قبَّلته ببطء، وتركته ينحدر بي إلى عنقها وشفتيْها، ورأيتني أُعيد اكتشاف جسدي في جسدها، ونبضات رغبتي في نبضاتها،

فاستسلمتُ لعصف التوهُّج الذي اجتاح روحي، وأخذتها كأنَّني أضاجع امرأةً لأوَّل مرَّةٍ في حياتي.

وعندما استكان جسدانا في هدأة النشوة، نظرت إليَّ بعينيْها الناعستيْن، وسألتني ماذا حلَّ بي.

«أحبّك»، قلت.

«لكنَّني لا أفهم، فمنذ أسبوعيْن، وأنت تتهرَّب منِّي».

«أحبّ شعرك الطويل»، قلت.

«هل تحبّني أنا، جوديت التي ولدت في البرونكس وتعمل مدرِّسةً للأطفال، وتزوَّجت من بائع مفروشات تركها مع عاهرة التقى بها في أحد البارات؟»

«أحبّ أن أحبّك»، قلت.

«لا أعرف»، قالت، «أقنعت نفسي بأنَّك مزاجيٌّ ككلِّ الكتَّاب، لكنَّني بدأت أخاف منك، قلت سيتركني هذا الإسرائيليّ كما تركني زوجي. هل أنا مملَّة؟»

لا أذكر كم شربنا، فبعدما انتهينا من قنِّينة نبيذ البوردو، شربنا قنِّينة نبيذٍ من كاليفورنيا، وأكلنا شرائح الجامبون.

«هل أنت كاتب، أم تكذب عليَّ؟»

«أنا أعمل في مطعم الفلافل»، قلت، «لكنَّني أحاول أن أكتب شيئًا يشبه الأدب».

«ما هي مشكلتك معي؟»

قلت لها إنَّ المشكلة فيَّ أنا، فأنا أواجه منعطفًا في الحكاية التي أكتبها، لا أعرف كيف أعبره.

«هل هذا صحيح؟ أحبّ أن أصدِّقك».

واسترسلَتْ في الكلام، حكت وحكت، وكان فحوى كلامها أنَّها لم تعد قادرةً على أن تصدِّقني.

«خلص»، صرخت، ولا أدري أيّ شيطانٍ دفع بي إلى القفز من سريري، هرعت إلى المكتبة، أمسكت دفاتري، لوَّحت بها، رميتها على السرير وقلت اقرأي.

«ما هذا؟» صرخت.

«كتابي»، أجبتها.

«لكنَّني لا أقرأ العبريَّة».

«اقرأي، قلت، اذهبي من اليمين إلى اليسار، اقرأي، إنَّها لغة آدم التي نسيها حين طرده الله من الجنَّة».

«اقرأ لي»، قالت، «أنا أحبّ أن أستمع إلى إيقاع اللغة العبريَّة».

صرخت بها أنَّ هذه لغة آدم، وآدم كان يتكلَّم العربيَّة في جنَّة عدن، «اقرأي بالعربيّ».

«العربيَّة»! «أنت تكتب بالعربيَّة؟»

«نعم، هذه لغتي التي لم أضيِّعها، ضعت في أزقَّة العمر، لكنَّ لغتي لم تضع».

«أنت. . .»

«أنا عربيّ، أنا فلسطينيّ، أكتب حكايتي بلغتي».

«عربيّ»! قالت بصوتٍ مرتجف.

«نعم نعم، عربيّ فلسطينيّ، هذا أنا، تريدين أن تعرفي كلّ شيء، الآن عرفت».

كنت سكران، لا شكَّ في ذلك، ما علاقة هذه المسكينة بالصراع على لغة آدم! لكنِّي شعرت بأنَّ كلمة فلسطينيّ على لساني كان لها نكهة البرتقال، فجأةً أحسست بأنَّ جبلًا انزاح عن كتفيَّ، كان يجب أن يظهر لي هذا العفريت في منامي، كي يأخذني إلى أوَّل الأوَّل، ويطلق لساني، ويُعيدني إلى لغتي.

«هل أنت مسلم؟» قالت، «يا إلٰهي»!

حملتُ الدفاتر التي انتثرت على السرير وأعدتها إلى مكانها، فوق رفوف الكتب، ركضت وعدت حاملًا قنِّينة زيت الزيتون بيدٍ وحبَّة زيتون خضراء بيدي الثانية.

كانت جوديت تلتفّ بالغطاء وهي ترتعش، أكلتُ نصف الزيتونة وأطعمتها نصفها الثاني، ثم نزعت الشرشف الأبيض عن جسدها ودلَّكتها بزيت الزيتون وأخذتها، وكانت تصرخ لا، لكنِّي لم أكترث، كأنَّ شيطانًا وُلد في داخلي، وكانت تئنّ.

خرجت من السرير، جلست على الكرسيّ في مواجهتها، كانت رائحة الزيت تنتشر في المكان، أشعلتُ سيجارة، سكبت كأسًا من النبيذ، وجلست أتأمَّل جسدها الأبيض الذي كان يلتمع بزيت الزيتون.

«اغتصبتني»، قالت، «أنت وحش».

قلت لها إنَّني أستطيع أن أحبّها الآن.

«لكنَّني أكرهك، لماذا قلت لي إنَّك إسرائيليّ؟»

«كذبت عليكِ، لا لم أكذب عليكِ بل كذبت على نفسي، لا لم أكذب على الإطلاق، فأنا إسرائيليٌّ أيضًا».

«لم أفهم»، قالت.

«إسرائيليٌّ حاضر وفلسطينيٌّ غائب، أو العكس، لا أعرف».

أردت أن أُخبرها حكاية أمير، لكنَّني سكتت، ما ذنب هذه المرأة كي أُدخلها في غابة حياتي وذاكرتي؟ قلت لها إنَّ هذه حقيقتي، وإنَّني أختنق، وعليَّ أن أُعيد كتابة حكايتي من الأوَّل.

نظرت إليَّ بعينيْن افترس اللون الأصفر بياضهما، وكانت ترتجف.

«اسمعي يا حبيبتي، أنا أحبّك، لكنَّني عربيٌّ وفلسطينيٌّ ومسلمٌ ومسيحيٌّ وملحد، هذا أنا، تعبت من لعبتي القديمة، أريدك أن تكوني شاهدًا على أوَّلي الذي استعدته، دلَّكتكِ بزيت الزيتون الذي أوصي عليه من قرية رمَّانة قرب جنين، وهو أشرف زيت في العالم كي أغطِّيكِ وأتغطَّى بك، ونغرق في رائحة الحبّ والزيتون».

«شيءٌ مخيف»، قالت، «أنا لا أحبّ هذا الزيت على جسمي».

شرحت لها أنَّ الله حلف بالزيتون في القرآن، وأنَّ المسيح كان يتفيَّأ أشجار جبل الزيتون في القدس، وأنَّ هذا الزيتون روميّ، أي عمره ثلاثة آلاف عام، «منذ ثلاثة آلاف عامٍ ونحن

نشرب الزيت نفسه، ونستعمله دواءً لأجسادنا وأرواحنا».

نظرت إليَّ جوديت كأنَّها تراني للمرَّة الأولى.

«أنا خائفة»، قالت.

«خائفة»!

«نعم خائفةٌ منك، ما هو اسمك الحقيقيّ».

«أعرف أنَّ اسمي آدم، لكنَّني لست متأكِّدًا من أنَّه اسمي الحقيقيّ».

«أنت تكذب، يا إلٰهي! ماذا أفعل مع هذا الرجل الغريب؟ عليَّ أن أمضي».

«أنا لا أكذب، معك وصلت إلى المفترق، فأنا لا أحبّ أن أموت إلَّا كفلسطينيّ، وعليك أن تحبِّيني كما أنا».

«ما هو اسمك الحقيقيّ؟» قالت.

«اسمي آدم، سمُّوني آدم لأنَّني الطفل الأوَّل الذي وُلد في الغيتُّو».

«عدت إلى الكذب».

«أنا أقول الحقيقة».

«كيف عربيّ وغيتُّو؟ هذا مستحيل».

«لقد حوَّل الإسرائيليُّون المستحيل إلى ممكن، استبدلوا التاريخ بالأسطورة، طردوا الفلسطينيِّين من أرضهم، ووضعوا الباقين في الغيتُّو».

«لا أصدِّقك»، قالت، «أنت تُخيفني».

قلت لها إنَّني أخاف من نفسي، لكنَّني نعسان الآن، نحكي غدًا.

استلقيت إلى جانبها وأغمضت عينيَّ.

ادَّعيت أنَّني نائم كي أترك لها حرِّيَّة أن تفعل ما تشاء، وأحسست بها تنهض من السرير، سمعت صوت الدوش في الحمَّام، لبست ثيابها، وغادرت على رؤوس أصابعها.

نهضت من السرير، عمَّرت كأسي بالفودكا المثلَّجة، جلست أمام النافذة، ولم أدخل إلى الفراش من جديد إلَّا في الساعة الخامسة صباحًا.

نهضت من السرير على صوت جرس الهاتف، كان ناحوم على الخطّ، أخبرني أنَّ صديقته كيت دخلت إلى المستشفى، وطلب منِّي أن أهتمّ بالمطعم في غيابه، «يبدو أنَّ غيابي سيطول»، قال، «كيت متعبةٌ جدًّا».

أحسست بالأسى وتملَّكني شعورٌ بالذنب، فأنا منذ شهريْن لا أعمل، أو أعمل كأنَّني لا أعمل، أدَّعي أنَّني أكتب لكنِّي لا أكتب. أخاف من هذا الشعور الغريب بأنَّ شخصًا آخر احتلَّني، وهو مَن يكتب معي ويأمرني بالعودة إلى هناك.

ناحوم المسكين دخل في دوَّامة مرض صديقته، وأنا في دوَّامتي التي تمزِّقني بين عالميْن، عالم الماضي الذي هربت منه لأكتشف أنَّه ينتظرني هنا، وعالم نيويورك الذي أخذني إلى رحلةٍ مع امرأةٍ أضعتها.

هل كان الزيتون مجرَّد نوبة جنونٍ أم كان يشبه الوحي الذي

دلَّني على الزيت الذي يُضيء «ولو لم تمسسه نار»، كما جاء في الكتاب العزيز. هل وهل وهل؟

حاولت الاتِّصال بجوديت. أعلم أنَّ تلك الليلة كسرت علاقتي بها، وأنْ لا أمل بترميم شظايا الحبّ، أردت فقط أن أعتذر منها، وأقول لها شكرًا على كلِّ شيء. لكنَّ جوديت رفضت أن تردَّ على اتِّصالاتي الهاتفيَّة وتجاهلت رسائلي النصِّيَّة، قرَّرت هذه المرأة أن تختفي كأنَّها لم تكن. كانت جوديت معبري للتحرُّر من البقع التي ارتسمت على روحي، كما كانت لحظة حرِّيَّتي التي عانقتُ من خلالها ذلك الرجل الذي يُشبهني، والذي أعادني إلى البداية كي يدلَّني على اسمي الحقيقيّ.

عندما تعود بي الذاكرة إلى ليلة الزيت أنفجر بالضحك، فالمشهد يبدو مشحونًا بنكهةٍ ميلودراميَّةٍ لا تشبهني، كأنَّني عدت مراهقًا أتلعثم في الحبِّ، فاقدًا قدرتي على السخرية من نفسي.

شرط الكتابة هو السخرية من النفس ومحاكمتها والتلاعب باحتمالاتها، لكنَّني كنت كمَن أُصيب بالضياع، فجأةً، اكتشفت أنَّني صرت في المنفى فعلًا، وأنَّ كلامي عن شعوري بالنفي في فلسطين كان مزاحًا أمام المنفى الحقيقيّ الذي ذهبت إليه باختياري لأنَّني شعرت بأنَّ لعبتي انتهت. لعبت على جميع الحبال المتاحة، ثم لم يبقَ لي شيء، جعلت من أمّ كلثوم ومن الموسيقى الشرقيَّة صنَّارةً اصطدت بها مبرِّرًا إضافيًّا لالتباساتي، وحدها دالية اكتشفت لعبتي وحاولتْ أخذي إلى مكاني الأوَّل لكنَّني تردَّدتُ وراوغت، فذهبتْ هي إلى مكانها وتركتني وحيدًا أتخبَّط في حياتي، فقرَّرتُ أن أهرب.

حبيبتي جوديت، يجب أن أعترف لكِ الآن بأنَّ علاقتي بكِ كانت رائعة، عندما أتذكَّر حرير جسدك أُصاب بقشريرة الرغبة، كنتِ أجمل من حلم. كان خروجكِ من حياتي ضروريًّا، وأنا أتفهَّم ذلك، هل تذكرين كيف اقتحمتِ عالمي، هل تذكرين ماذا قلتِ لي، بعد عشائنا الأوَّل في مطعم «بالتازار» حين مشينا في ليل المدينة ثم جلسنا على أحد المقاعد الحجريَّة في «واشنطن سكوير بارك»؟ قبَّلتك في شفتيكِ، وضممتكِ، وسمعت آهتكِ التي اخترقت روحي، ودفعتِني بعيدًا وقلتِ لي: «أريد أن أنام معك». أمسكت بيدكِ ونهضنا كي أبحث عن تاكسي يأخذنا إلى بيتي، فهمستِ لي: «لا ليس الآن، لأنَّني سأنام معك مرَّةً واحدة ثم أتركك».

تابعنا المشي، واستمعتُ إلى جراحكِ من زوجكِ السابق التي لم تلتئم بعد، وقلت لكِ إنَّ قرارك بتركي متسرِّعٌ ولا معنى له.

«لا، لن أترككَ الآن، فأنت تُعيد إليَّ الثقة بالكلام، لكنِّي سأتركَكَ بعد أن أنام معك، لذا أقترح تأجيل ممارسة الحبّ كي لا تنتهي علاقتنا بسرعة».

وكنتِ على حقّ، فأنا لم أحتوِكِ وأشعر بتدفُّق الحبّ إلَّا في ليلة زيت الزيتون. قبلها كنت أمارس الجنس، أمَّا في تلك الليلة، فقد دخلتكِ بالحبّ، وعندما استلقيت إلى جانبكِ كنت أعرف أنَّكِ ستمضين ولن تعودي.

هكذا انطوت علاقتي بامرأة الكلب، كما كان يصرّ ناحوم

على تسميتها، ودخلتْ في تلافيف روحي كذاكرةٍ مغطَّاةٍ ببياضٍ يُشبه النسيان.

لم تصدِّقني جوديت حين قلت الحقيقة، مثلما لم يصدِّقني أستاذي ياكوب حين رويت له أنَّني من الغيتُّو. يبدو أنَّ الناس لا تحتمل الحقيقة وتفضِّل الاحتماء بالكذب، حتى أنا حين استمعت إلى حكاية عودة الرنتيسي كما روتها ابنته، لم أستطع أن أصدِّق كيف تراكمت الأحداث لتنتهي بالرجل شاهدًا على ولادتي، أو ولادة ذلك الطفل الذي يشبهني.

روت الإبنة:

«ستِّي كانت يتيمة، درست عند المرسلين الألمان، وكانت تقرأ وتتكلَّم الإنجليزيَّة والألمانيَّة، أبي قال إنَّ أمَّه تكلَّمت مع الجنود الإسرائيليِّين الذين اقتحموا منزل العائلة بالإنجليزيَّة، لكنَّ جدَّتي روت أنَّها تكلَّمت معهم بالألمانيَّة، وأغلب الظنّ أنَّ والدي الذي كان في الثانية عشرة أخطأ في تحديد اللغة. ستِّي استعطفت الجنديّ بالألمانيَّة وقالت له انظر إلى أولادي الصغار، أين تريدني أن أذهب بهم؟ قال لها الجنديّ بلغته الألمانيَّة التي تلوَّنت بالرأفة أن تخرج في النهار ثم ستعود بهم في المساء إلى البيت. ستِّي صدَّقته، قال إنَّه لا يستطيع سوى تنفيذ قرار الجيش، لكنَّ جدَّتي سألته إلى أين تذهب بالأولاد، (اذهبوا مع الناس)، قال، (هل نلتجئ إلى الكنيسة)، سألت، (افعلوا ما تشاؤون) أجابها.

«لكنَّ جدَّتي لم تصل إلى الكنيسة، ووجدت نفسها مع زوجها وأولادها في مسيرة العراء والموت.

«عاش أهل أبي أربعة أعوام في الخيام قرب مدرسة «الفرندز» في رام الله، وكان أبي يعمل بائعًا للدخّان، إلى أن ظهر قسّيس بروتستانتيّ مشيخي من أميركا يُدعى بوب غراب (Bob Grupp) وفتح مدرسة، وقد استطاعت جدّتي إرسال أحد أبنائها إليها، فذهب أبي لأنّه كان يحبّ المدرسة.

«وبعد الثانويّة، سافر إلى ويلز حيث درس اللاهوت والتقى بوالدتي، وبعدها درس في أميركا، ومن هناك ذهب للتعليم والتبشير في أمّ درمان، وفي سنة 1965، حدثت ثورة في السودان، وأُحرقت مدرسة المبشّرين فهرب إلى إنجلترا كي يتزوّج أُمّي.

«حكايته مع أُمّي طريفة، أَحبَّها في مدرسة اللاهوت، وكانت مدرسةً أصوليّة صارمة يُمنع فيها لقاء الشباب بالصبايا، ويشجّعون على عدم الزواج لأنّ المسيح سيأتي في أيّ لحظة، ثم التقى بها بعد ثمانية أعوامٍ في رام الله حيث كانت في زيارةٍ للأرض المقدّسة، وعرض عليها الزواج في اليوم نفسه، فقالت إنّها ستفكّر، ثم كتبت له أنّها موافقة، التقيا في إنجلترا بعد هربه من السودان، وتزوّجا وعادا إلى رام الله حيث فتحا مدرسةً للأيتام على خطى أستاذه القسّ بوب.

«عمل نائبًا لرئيس بلديّة رام الله كريم خلف، وبعد محاولة اغتيال هذا الأخير، وإقالته ونفيه إلى أريحا، ترأّس البلديّة».

قالت ابنته إنّ مأتم والدها هو الحكاية، ففي المأتم، بعدما فتح المطران الإنكليكانيّ النعش كي يرشّ التراب على جثمان أبي ويقول العبارة التقليديّة «من التراب وإلى التراب تعود»، ثم يأمر

بإهالة التراب على التابوت، ارتفع صوت أحد الرجال صارخًا: «توقَّف أرجوك».

اقترب الرجل من النعش وبسط يديْه وقرأ الفاتحة، وخرج صوت الفاتحة من الجموع المحتشدة: «إنَّه منَّا وفينا يا سيادة المطران، وحقّه علينا أن نصلِّي عليه»، وارتفع صوت الله أكبر.

هكذا عاش ومات الفتى الذي رآني طفلًا رضيعًا. عاش الرجل قصَّةً كاملة لها بداية ونهاية، والقصص الواضحة البدايات والنهايات يمكن أن تُروى بطريقةٍ سلسة، وأن تستدرّ دموعًا لطيفةً تغسل العينيْن، أمَّا الحكاية التي نصل إلى نهايتها ونحن لا نزال عاجزين عن معرفة بدايتها فلا قدرة لي على روايتها.

المرايا المتقاطعة

مَن أنتم؟

مَن هو الرجل الذي رأيته في الشارع الثالث عشر واتَّخذ في منامي ويقظتي أكثر من صورة؟

هل هو شبيهي، أم عدوِّي؟

أراد هذا الرجل أن يشدّني إلى الماضي، وطلب منِّي أن أعيش ما تبقَّى لي من حياةٍ وسط الحطام.

الماضي لم يمضِ كي يصير ماضيًا. الماضي صار حاضرًا أخرس يحاصرني.

لا أحد يستطيع أن يستنطق ذاكرةً تنزف أمامه.

هذا هو سرّنا، فنحن لا نمتلك رفاهيَّة أن نتذكَّر، وإذا تذكَّرنا فنحن لا نستطيع أن نحكي، وإذا حكينا تخرج كلماتنا ممزَّقة.

لغتنا صارت أشلاء، فلماذا نحكي وماذا نقول؟

عندما التجأت إلى أسطورة شاعري وضَّاح اليمن، كنت قد

قرَّرت بيني وبين نفسي، أن أخبِّئ قصَّتي في قصَّة رجلٍ آخر. كنت ألهو معه، أرى حكايتي تتسلَّل من شقوق حكاية حبّه، فأقرِّر أنَّني عندما أنتهي من كتابة وضَّاح اليمن أكون قد محوت كلّ ما له علاقة بي. مَن أنا كي أُقارن قصَّة حبِّي لدالية بقصَّة حبّه؟ اختبأت في قصَّته المنسوجة من خيال الرواة، كي أمحو قصَّتي، وأقول إنَّ حكايتي لم يأتِ أوان كتابتها بعد.

كلّ آنٍ وله أوان، فالحكايات لا تُكتب إلَّا حين تنتهي، لذا نميِّز بين الكاتب والبطل. البطل التراجيديّ لا يكتب لأنَّه سيموت، والموتى لا يتكلَّمون بشكلٍ مباشر، أصواتهم تختبئ في الأعشاب البرِّيَّة وفي أغصان الأشجار، ويصيرون همساتٍ على الكتَّاب والشعراء التقاطها وهم يستمعون إلى الأرواح التي تحتلّ الكائنات.

أواني لم يأتِ بعد، وحين أقول أواني فأنا لا أقصد نفسي، بل أقصد الآخرين الذين عرفتهم وعشت معهم. أقصد أُمِّي منال التي تستحقّ أن تجد قصَّتها، أو مأمون الأعمى الذي أضاع حكايته حين فشل في أن يحوِّلني إلى بطلٍ في روايةٍ لم يكتبها.

هروبي من بلادي لم يكن نزوةً عابرة، كنت أريد أن أنسى نفسي والتباساتي وعجزي.

خطَّتي في كتابة حكايةٍ رمزيَّةٍ أطلقتُ عليها عنوان «صندوق الحبّ»، كانت من أجل أن أمحو نفسي.

أكتب حكايةً أسطوريَّة لم تحدث كي أمحو حكايةً حدثت، أو كي أخبِّئ عجزي عن كتابة ما لا يُكتب.

لكن لقائي بمأمون هنا في نيويورك قلب الأمور رأسًا على عقب ودمَّر مشروعي عن وضَّاح، وأجبرني على أن أكتب ما لا قدرة لي على كتابته. كتبت عن اللد والغيتو مُكرهًا. كنت أريد أن أفهم مَن أنا فلم أفهم شيئًا، وبدلًا من أن أكتب حكايةً أو مذكَّرات كتبت مزيجًا غريبًا من النصوص التي لا أعرف كيف أُصنِّفها.

إنَّني أضيِّع وقتي بحثًا عن حكايتي التي لا أعرفها. انتهت اللعبة، يجب أن أعيش ما تبقّى لي من حياةٍ وأنسى. يا ليتني أستطيع أن أحبّ امرأةً من جديد، وحده الحبّ يعطي الحياة نكهة المعنى. وفي اللحظة التي أقنعت فيها نفسي بأنَّني دخلت عالمًا جديدًا مع جوديت، المرأة التي حين أتذكَّرها أشعر كمَن يتذكَّر رائحةً فَقَدَها ولم يعد يستطيع استعادتها أو تسميتها. ضاعت جوديت، سرقها منِّي ذلك الشبح الشيطانيّ الذي استكتبني ما لا أعرف أن أكتبه، وكانت حيلته بأن جعلني مترجمًا لنصٍّ كتبه قسٌّ أنكليكانيٌّ فلسطينيٌّ باللغة الإنجليزيَّة.

أشعر الآن بأنَّني لم أكتب حرفًا واحدًا من مئات الصفحات التي ملأت بها دفاتري. والله لا أجرؤ على إعادة قراءة ما كتبت، وحين أتذكَّر نتفًا منه علقت بالذاكرة أشعر بالخوف.

حين كنت منغمسًا في كتابة حكاية وضَّاح اليمن، كنت حين أعود إلى أوراقي وأصحِّحها أشعر بالانتشاء. فالأدب كالحبِّ هو لحظات انتشاءٍ تتجدَّد باستمرار. عندما تنتشي تنسى مَن أنت، فسحر البيان يكتفي بذاته. تصير اللغة كيمياء الحياة، كما تصير الحكاية إطارًا يمزج ما كان بما لم يكن أو بما يمكن أن يكون.

في هذه الكيمياء تتغيَّر معاني الأشياء، ويبدو القديم جديدًا، والجديد قديمًا.

كنت أنتشي بما كتبت كأنَّني لست الكاتب، بل مجرَّد قارئٍ وقع في مصيدة الحكاية، وصعد منعرجات الروح التي تصنعها القصيدة. سقطت في حبِّ وضَّاح ونسيت اللد وحكاياتها المأسويَّة. قلت في روحي هكذا يجب أن أكتب قصَّتي، ومَن أراد أن يقرأها بشكلٍ رمزيٍّ ويرى فيها ما لم أقله، ويقارن صمت وضَّاح في صندوق موته بصمت ضحايا خزَّان الماء في رواية غسَّان كنفاني «رجال في الشمس»، فله أن يفعل ذلك، لكنْ أنا لا علاقة لي بذلك.

نعم لا علاقة لي، أو هذا ما أريد أن أقنع نفسي به، فالأدباء لا علاقة لهم بما يكتبون، لأنَّهم مجرَّد أداةٍ للكتابة.

الأدب هو إعادة كتابة أدبٍ سابقٍ عليه، وهذه مسألةٌ يجب أن تشغل النقَّاد، كي يصلوا في النهاية إلى الكتاب الذي كتب الأدباء مقاطع منه من دون أن يدروا. صار هناك كتابٌ خفيٌّ صنعه البشر لا الآلهة، وهو كتابٌ سرِّيٌّ وسيبقى سرِّيًّا، لأنَّ ظهوره إلى العلن سيعني نهاية الأدب، وحين ينتهي الأدب ينتهي العالم.

في رحلتي مع وضَّاح وجدت نفسي، أو هذا ما اعتقدته، كأنَّني أكتب جملتي في هذا الكتاب، لكنَّ مأمون لحق بي ليقول لي، حين روى قصَّة العثور عليَّ طفلًا، إنَّ الحكاية لا تُكتب هكذا، وإنَّ عليّ أن أغوص في ذاكرة النكبة، كي أعثر على نفسي.

غصت حتى الثمالة، فماذا كانت النتيجة؟

أجد نفسي في حلقةٍ مفرغة، فأنا لا أزال عاجزًا عن معرفة اسمي الحقيقيّ، وبطلة حكايتي التي يجب أن تكون راويتها ماتت. منال أُمِّي ماتت وحيدةً ومجرَّحةً بالأسى والخيبة، وأنا لم أذهب إلى مأتمها ولم أزر قبرها، أمَّا الشخص الثاني الذي يعرف الحكاية فهو لا يعرف سوى بدايتها، لأنَّه تخلَّى عنِّي وأنا في السابعة، وعاد كهلًا ليُخبرني ما كان يجب أن يحتفظ به لنفسه. أمَّا دالية المرأة التي أحببتها، فغادرتني في أحد منعطفات الدم التي صنعت تضاريس بلادنا المنكوبة، ولا أدري لماذا تخلَّيت عنها.

قلت خلص، فإذا بالأشباح تحاصرني وتكتبني وتكتب لي، أرى رجلًا لا أعرفه يضع أمامي ثلاث مرايا.

ثلاث مرايا مصنوعة من كلمات.

مرايا تتمرَّى في عيوني، وأتمرَّى بها.

كأنَّني أنا المرآة.

مرآةٌ تجعلني أرى نفسي وأرى ما لَسْتُه، وأنكتب في نصٍّ يتراءى لي أنَّ عليَّ أن أكتبه من جديد.

المرآة الأولى: أيقونات جنين

- 1 -

نهضت من النوم مذعورًا.

ماذا أتى بأمير إلى هنا؟

لا أذكر من ذلك المنام سوى أنَّني خفت، فوجدتني أقفز من السرير وأُضيء زرّ الكهرباء.

كان يقف كأحد شخوص أيقونةٍ بيزنطيَّة، مُحاطًا بهالةٍ ذهبيَّة حول رأسه، لكنَّ عينيْه ممحوَّتان.

مشهد العيون الممحوَّة جعل مفاصلي ترتعش خوفًا.

كانت الأيقونة التي يحتلّها أمير ملتصقةً بالجدار، وسمعتُ صوتًا خافتًا يقول انظر.

أغمضت عينَيّ فتحالكت فيهما العتمة، لكنَّني بدلًا من أن أرى أمير رأيت صورتي تنعكس على مرآة الأيقونة.

مَن أنت يا أمير؟ وماذا أتى بك إلى ليلي؟

فتحت عينيَّ فرأيت شبحًا يحمل في يده مرآة، ويضعها أمام وجهي، فانطفأتْ عيناي، واجتاحني الوجع في محجرَيْهما.

وعندما نجحت في فتح عينَيّ، رأيتني أمشي كالنائم إلى أوراقي، حيث كان أمير مرسومًا بالكلمات.

كلمات تتَّخذ أشكالًا مختلفة، وهي تحاول أن تكتب حكاية.

وسمعت صوتًا يقول لي اقرأ.

حاولت أن أقرأ الحبر، فاجتاحتني العتمة.

عتمة الحبر هي كفن الحكي.

هل أكفِّن الكلام حين أروي، أم أبحث لنفسي عن قبرٍ من كلمات؟

- 2 -

سمَّيْته أمير، فشكله وإيقاع خطواته ولامبالاته جعلتني أراه خارجًا من روايةٍ كي يروي ما عجزت رواية الكاتب الإسرائيليّ/ العراقيّ سامي ميخائيل «ملجأ» (Refuge) عن قوله.

عندما التقيت به أحسست بأنَّني أعرفه من زمان، لكنَّه كان مختلفًا عن صورته في ذاكرة قراءتي.

لماذا يخرج الأبطال من الكتب؟

هل لأنَّهم سئموا تكرار حكاياتهم في عيون القرَّاء، فقرَّروا أن يستأنفوا حيواتهم ويعيشوا بشكلٍ مختلف، راسمين لأنفسهم صورًا جديدة؟ أم لأنَّ الكلمات كبرت بهم، فقرَّروا أن يعيشوا ويموتوا معها؟

أغمض عينَيَّ فأراه طفلًا صغيرًا وشقيًّا، أفتحهما فأراه رجلًا في الأربعين، أغمضهما من جديد فأرى أُمّه تقود سيَّارةً عسكريَّةً

إسرائيليَّة وتتجوَّل في النقب، أُعيد فتحهما فأراها كهلةً تُقيم حاجزًا للحرِّيَّة أمام المحسوم (الحاجز) الإسرائيليّ. أتابع لعبة إغماض عينَيّ وفتحهما إلى ما لانهاية، فيختلط الحاضر بالذاكرة، وتتحوَّل الذاكرة إلى خيال.

أقول لأمير إنَّ عليه أن يتوقَّف عن لعبته، لأنَّها ستقوده إلى الموت، فيُجيبني بأنَّ لعبة الحياة الوحيدة هي الموت، ففي اللحظة التي سأخاف فيها من الموت سأخاف من الحياة، وعندها سأموت أو سأعيش ميِّتًا.

عندما التقيت به قلت هذا مرآتي.

أمير هو المرآة التي تمنَّيْتها لنفسي.

رجلٌ وسيم. منذ اللحظة الأولى، أسرني ضوءٌ خفيٌّ كان يشعّ من عينيْه. لا يحقّ لي أن أختصر رجلًا بهيّ الطلعة، فارع الجسم، تُحيط به هالةٌ من الرجولة الخفيَّة التي تستدعي أنوثة الماء، بكلمة وسيم.

لم أكن أعرف مَن هو حين جاء إلى مطعم «بالم تري» مع مجموعةٍ من طلبة الجامعة، لكنَّني عرفته حين سمعته وهو يروي للمحيطين به حكاية أُمّه، وكيف ذهبت المرأة إلى منزل الكاتب الإسرائيليّ الذي شوَّه حكايتها وحكاية أولادها الثلاثة، وهدَّدته ثم قامت بطبع ورقة نعوة تحمل اسم الكاتب وألصقتها على باب بيته.

«أنت أمير»، قلت وأنا أمدّ يدي مصافحًا.

«لا أنا نعيم»، قال، «أمير أخي الكبير».

«لكن اسم أمير يليق بك»، قلت.

«شكرًا»، أجابني ضاحكًا، وهو يصافحني.

خرج الرجل من رواية سامي ميخائيل «ملجأ»، وها هو أمامي بعينَيْه اللتين يلتمع فيهما ضوء الحياة.

هذا الضوء كان علامة الموت، عرفت ذلك منذ لقائنا الأوَّل. فالرجل الأربعينيّ كان في حركاته وارتعاشات شفتيْه، يبدو كأنَّه يُصارع من أجل أن يفكّ أغلالًا خفيَّةً ملتصقةً به.

اقترب منِّي وطلب كأسًا من النبيذ، «نحن لا نبيع الكحول هنا في المطعم»، قلت.

«مَن قال إنَّني أريد أن أشتري، أريد كأسًا».

دخلت إلى المطبخ وصببتُ كأسَي فودكا، وعدت إليه.

رفع كأسه، وقال إنَّه يفضِّل النبيذ، وشرب معي نخب العدوّ.

«ومَن هو العدوّ؟» سألته.

«أنت وهذا المطعم»، قال بالعبريَّة.

الكلام القليل الذي دار بيننا حتى تلك اللحظة كان بالإنجليزيَّة، لكن أمام كأس الفودكا تلاشت الإنجليزيَّة وظهرت العبريَّة.

«بلا هالحركات»، قلت بالعربيَّة، «إنت فلسطينيّ زيّي».

لكنَّه تابع بالعبريَّة كأنَّه لم يسمعني، «أنت تتكلَّم مع رقيبٍ في قوَّات المظلِّيِّين في جيش الدفاع الإسرائيليّ».

ضحك وضحكت. لا أدري أين اختفت مجموعة الطلبة التي

كانت تُحيط به! صرنا وحدنا، أنا وهذا الرجل الذي قفز من روايةٍ كنت قد قرأتها منذ أعوامٍ بعيدة.

«أين نتابع السهرة؟» سألني.

قلت إنَّني متعب، وأريد أن أذهب إلى النوم.

«لا أحد ينام في نيويورك»، قال. «أنا متوتِّر ولن أستطيع النوم، غدًا سيُعرض فيلمي في سينما (فيلم فوروم)، هل ستأتي؟»

قلت له إنَّني لا أحبّ الأفلام الوثائقيَّة، لأنَّها تشوِّه الواقع وهي تدَّعي أنَّها تُقدِّم صورةً عنه.

«فيلمي ليس وثائقيًّا»، قال، «إنَّه ليس فيلمًا، تعال، وستَرى».

حضرت فيلم «أولاد آرنا»، في اليوم التالي. لم يكن الفيلم شبيهًا بالأفلام، كان احتفالًا بالموت.

كيف امتلك هذا الرجل الجرأة على أن يصنع فيلمًا بهذه الرهافة الوحشيَّة؟

عندما انطفأت الشاشة وأُضيئت الصالة وبدأ النقاش، رأيت نفسي أنسحب بهدوءٍ من المكان. لم أكن مستعدًّا للمشاركة في أيِّ نقاش، فالكلام لا معنى له أمام مشاهد هؤلاء الأطفال الذين تحوَّلوا من ممثِّلين على خشبة مسرحٍ صنعته لهم امرأةٌ اسمها آرنا مير وأطلقت عليه اسم مسرح الحرِّيَّة، إلى شهداء مضرَّجين باليأس والبطولة.

وكان الفيلم عبارةً عن سيرة شهداءٍ يتساقطون داخل طفولتهم المكتظَّة بالأسى.

أظهرهم الفيلم كأطفالٍ يكتشفون المسرح ويلهون بالحياة، ثم صوَّرهم وهم يموتون واحدًا بعد الآخر.

لم أُشاهد في حياتي موتًا حقيقيًّا في الأفلام. الموت في الشاشة هو تمثيلٌ للموت، نقتنع ونحن نشاهده بأنَّه حقيقيٌّ ونذرف الدموع، لكنَّنا نعرف في قرارة أنفسنا أنَّ الذي مات لم يمت، وهذا يجعل لحزننا نكهة المتعة السينمائيَّة.

البكاء أمام العمل الفنِّيّ تطهّرٌ أبيض بلا دماء حقيقيَّة، لعبةٌ للمشاعر والانفعالات، ودعوةٌ إلى التماهي الذي يغسلنا قبل أن يدخل في تلافيف النسيان.

لكنَّهم كانوا يموتون على الشاشة أمامنا.

وعندما أُضيئت صالة السينما، صعد المخرج وحده إلى المسرح وسط عاصفةٍ من التصفيق. توقَّعت أن يدعو المخرج الممثِّلين إلى الصعود معه، لكنَّه بقي وحيدًا، وكان يمسح دموعه بمنديلٍ ورقيّ. تكلَّم المخرج عن أبطال فيلمه الذين ماتوا في الحقيقة وليس على الشاشة مثلما يحدث في الأفلام، لكنَّني رفضت أن أقتنع.

تسمَّرت في مكاني وأنا أنتظر.

ودار النقاش الذي لم أستطع متابعته، فخرجت من قاعة السينما، وأنا مُصابٌ بالذهول.

لم يعد هناك تمثيل، لأنَّ الموت صار الممثِّل الوحيد.

- 3 -

لا أدري، هل دلَّه أحدٌ على مكاني في مقهى لانتيرنا، أم جاء من طريق المصادفة؟

كنت أجلس وحيدًا في البار الجديد في الطابق السفليّ من المقهى. فيلم «أولاد آرنا» لجوليانو مير خميس قادني ليلة أمس إلى إعادة قراءة رواية سامي ميخائيل. لم أنم طوال الليل، وأنا أتنقَّل بين صفحات الرواية وبين مشاهد الفيلم. قلت في نفسي إنَّ هذا الروائيّ الإسرائيليّ أضاع في روايته شخصيَّةً كبرى تستحقّ أن يُكتب لأجلها روايةٌ كاملة تتغلغل في ثنايا حكايتها وتحمل دلالاتٍ إنسانيَّة وتراجيديَّة، هي شخصيَّة آرنا مير.

هربتُ من الرواية والفيلم إلى هذا المقهى النيويوركيّ، كي أعود إلى المدينة التي هاجرتُ إليها هربًا من الأشباح التي استحضرتْها الكتابة، فإذا بي أجد نفسي أمام نسخةٍ جديدة من هذا الماضي الذي قرَّر ألَّا يمضي، وظهر لي مؤخَّرًا على شكل شيطانٍ

أو جنّيٌّ أمسكني من يدي، وأخذني مرغمًا إلى حكاياتٍ هربتُ منها.

أنا لا علاقة لي بجنين ومذبحة مخيَّمها، إلّي فيني بكفّيني. تكفيني مذبحة اللد، ويكفيني ليلي الذي احتلَّه شبح هذا القسِّيس الأنكليكانيّ الذي أعادني إلى حيث قرَّرت ألّا أعود.

مشى الرجل مباشرةً إلى طاولتي.

«أهلًا، تفضَّل».

«أعتذر، اضطرَّيت أن أتأخَّر عن الموعد بسبب سماجة صحافيٍّ أميركيٍّ جاء ليقابلني، فتحوَّلت المقابلة إلى ما يُشبه العراك. هو يقول إنَّ علاء ورفاقه إرهابيُّون، وأنا أقول إنَّ الإرهابيّ هو مَن دمَّر المخيَّم. أعتذر، أنا في العادة لا أتأخَّر عن مواعيدي».

لم أدرِ بماذا أُجيب، فأنا لم أهاتف الرجل وأتَّفق معه على موعد، كما أنَّني لا أملك رقم هاتفه كي أتَّصل به وأدعوه إلى كأس.

«كان صوتك مضطربًا ليل أمس حين اتَّصلت بي، وأنا تلبَّكت، إنت فاهم عليّ، كانت الساعة 11 ونصّ بالليل، وأنا كنت سكران ومعاي حدا، عشان هيك سكَّرت الخطّ بسرعة».

«مين علاء؟» سألته، وأنا عاجزٌ عن التركيز. مَن اتَّصل به بالأمس؟ هل فقدتُ ذاكرتي، أم أنَّ ذاكرتي صارت لعبةً بيد شخصٍ مجهولٍ لا أعلم مَن هو؟

«علاء الصبَّاغ، الشهيد بالفيلم»، قال. «معقول! حد بقول

عن علاء يلّي هدم الجيش الإسرائيليّ بيته وهو عمره تسع سنين، إنَّه إرهابيّ؟»

«أيوا»، قلت، وأنا أشعر بأنَّني في منام.

«شو عم تشرب»، سألني، «أُطلبلي كاس، مالَك زيّ السكران؟»

طلبت له كأس نبيذٍ أبيض، فكرعه دفعةً واحدة، «إيش هادا، النبيذ يجب أن يكون أحمر بلون الدم.» رفع يده وطلب من النادلة كأسَي نبيذٍ فرنسيٍّ أحمر.

«يا نبيذ فرنسيّ أو لا نبيذ»، قال.

لا أذكر كم شربنا، لكنَّه بدأ النقاش بتصحيح معلوماتي.

«اسمع، أنا ما اسمي أمير ولا نعيم، أنا جوليانو»، قال.

«بعرف»، قلت، «بس أنا أوّل مرَّة التقيت فيك كانت برواية سامي ميخائيل (ملجأ). أعدت قراءتها أمس بالإنجليزيَّة، لأنَّني لم أعثر على النسخة العبريَّة هنا، وعرفت فورًا أنَّ المقصود هو صليبا خميس وزوجته آرنا وأولادهما الثلاثة، وفي الرواية، كان اسمك أمير».

«لا كان اسمي نعيم، أمير هو أخي».

«أمير، نعيم، جوليانو، كلّه بيمشي».

«لا بيمشيش.» التفت إليَّ، وقال: «صحيح،إنت إيش اسمك؟ هادي أوّل مرَّة بصادق فيها حدا من دون ما أعرف اسمُه، أو من دون ما أكون متأكِّد من الاسم».

«سمِّيني زيّ ما بدّك»، قلت، «كلّه بيمشي».

«اسمك آدم، صحيح؟»

«صحيح»، قلت، «محسوبك آدم، آدم دنُّون».

«آدم! هيدا اسم حقيقيّ أو اسم مستعار؟ قلّي الحقيقة».

«الحقيقة أنا اسمي الياس خوري».

نظر إليَّ بتعجُّب، «إنت جايي تتخوَّت عليّ؟ الياس خوري بعرفه، وامبارح شربت معاه كاس في صالة السينما، وعمل تحليل غريب عن الفيلم، قال إنَّ الفيلم مش عن جنين، الفيلم عن بيروت، وقال إنَّ الفلسطينيِّين أخدوا معهم بيروت وحطُّوها بكلِّ محلّ وإسَّا ما عدتش فيه بيروت ببيروت، وقال إنَّه عم يكتب رواية عن هيدا الموضوع، وإشي من هالشكل».

قلت له إنَّني أستطيع أن أكون مَن أشاء. ثم ما معنى الأسماء؟

«اسمع»، قال، «الأسماء بتتغيَّر بمحلَّيْن بالأدب وبالسياسة، الكتَّاب بغيّروا أسماء الأبطال حتى يقدروا يلعبوا فيهم زيّ ما بدهم، هيْك عمل فينا سامي ميخائيل. أمَّا بالسياسة قصدي بالمقاومة، فيا زلمي بتتعرَّف على واحد بقلَّك اسمه وبعد شويّ بتكتشف إنّ اسمه إشي تاني، هاي بسمُّوها جماعتنا الفلسطينيِّين أسماء حركيَّة، كأنَّ الثورة بتصير قناع. تخيَّل معي زعيم فلسطين ياسر عرفات لا اسمه ياسر ولا من دار عرفات، وهو بقول إنَّهم من دار الحسيني، الله أعلم! وأفظع إشي زعيم فلسطين بحكيش باللهجة الفلسطينيَّة بيحكي مصري».

«أحسنت»، أجبته، «بس إنت ناسي إشي تاني مهمّ، أولاد عمّنا يهود إسرائيل لمَّا أجوا على فلسطين تيأسّسوا دولتهم، كلّهم غيَّروا أساميهم، قال بدّهم أسماء عبريَّة، فضاعت العيل والسلالات، وما عاد تعرف مين هو مين. حتى اسم صاحبك سامي ميخائيل مش حقيقي، كان اسمه بالعراق كمال صلاح، وصار سمير مارد وقت كان يكتب باللغة العربيَّة بجريدة «الاتِّحاد» بحيفا، ورجع غيَّر اسمه لمَّا قرَّر يصير إسرائيليّ، بعد سنوات من الهجرة إلى إسرائيل».

«هو كمان!» قال جوليانو ضاحكًا، «العمى ما عدش فينا نصدِّق إشي».

«حتى بيروت صارت مش ببيروت، على رأي صاحبك الكاتب اللبناني، ما فيش اشي حقيقي»، أجبته.

سكت جوليانو وسكتُّ، أحسست بأنَّ هذا الحوار يقود إلى لامكان. ماذا أتى بهذا الرجل إلى المقهى؟ أنا لا أحبّ لقاء الأدباء والفنَّانين، فهم يصيبونك دائمًا بخيبة أمل، ولا كاتب بيشبه الكتَّاب، ولا ممثِّل بيعرف يحكي إلَّا إذا كان عم بيمثِّل. لكن كي أكون صادقًا يجب أن أقول إنَّ هذا الرجل أدهشني، فهو أجمل من فيلمه، هذا إذا كان في استطاعتي أن أقول إنَّ فيلم «أولاد آرنا» جميل، أو إنَّه فيلم.

«بلى»، قال، «هناك حقيقةٌ واحدة اسمها الموت، موتنا هو حقيقتنا الوحيدة».

قلت له إنَّ فيلمه مجنون، «كيف يعني، ماذا أردت أن تقول؟»

حدَّق جوليانو في عينيَّ، وقال: «اسمع، ما كان بدِّي أقول إشي، الفيلم هو رسالة حبّ لأُمِّي، كان بدِّي قلّها إنِّي اكتشفت بعد ما ماتت أنِّي بحبّها بشكل هستيريّ».

وفجأةً انتقل إلى الكلام بالعبريَّة:

«أَحْري شِهِي مِتا هِڤانتي شِأَهَڤْتي أوتا بِتْسوراه هِسْتيريت».

«حَشَڤْتي شِأَتا كوتِ؟ هِسْتورْيَا»، أجبته.

«هِسْتورْيَا أو هِسْتيرْيَا، زو هَشْئِلاه»، قال، وانفجر ضاحكًا.

انزلاقنا إلى العبريَّة، سمح للحوار بأن يتَّخذ مسارًا عبثيًّا، ففي العبريَّة كما في الإنجليزيَّة هناك ما يُشبه الجناس بين كلمتَي هستيريا وتاريخ (هيستوريا). تكلَّم الرجل على اكتشافه لحبِّه الهستيريّ لأُمِّه كدافع أساسيٍّ إلى صناعة فيلمه، بينما أوحى لي الفيلم أنَّه محاولةٌ لتأريخ تجربة الشباب في مخيَّم جنين، الذين انتقلوا من طفولة المسرح إلى مسرح الموت، خلال حصار المخيَّم وتدميره في سنة 2002. قال جوليانو إنَّ الحبّ كان دافعه الوحيد إلى تأريخ حكاية أُمِّه، ووضعها في سياق النضال ضدَّ اللوثة الهستيريَّة التي ضربت هذه البلاد.

ضحك جوليانو حين حدَّثته عن التاريخ، وأعاد صوغ جملة هاملت بطريقةٍ جديدة: «الهستوريا أو الهستيريا، هذا هو السؤال».

ذهبنا من الفيلم إلى علاقة التاريخ بالهستيريا في بلادنا، وأنا في الحقيقة لا أوافق على تشبيه التاريخ بالهستيريا. صحيح أنَّ هناك لحظاتٍ هستيريَّةً في تاريخ العالم، وإلَّا كيف نفسِّر الظاهرة

النازيَّة أو العنصريَّة البيضاء ضدَّ سكَّان البلاد الأصليِّين في جنوب أفريقيا، أو حروب الفرنجة التي يطلقون عليها اسم الحروب الصليبيَّة، أو الحروب الدينيَّة في أوروبا، أو الغزوة الصهيونيَّة لفلسطين أو إلى آخر ما لا آخر له؟ لكنَّ الهستيريا لا تلخِّص التاريخ، فالتاريخ هو كنايةٌ عن صراعٍ مديدٍ من أجل الكرامة الإنسانيَّة.

الحقيقة أنَّني لم أعد متأكِّدًا من شيء، فحين روى جوليانو عن الكاتب اللبنانيّ الذي طلع بنظريَّةٍ عن انتقال بيروت إلى مخيَّم جنين، تيقَّنت بأنَّنا نعيش في لحظةٍ تحتلُّها الهستيريا.

«صاحبك الكاتب اللبنانيّ مهستر، إيش علاقة جنين ببيروت؟» قلت.

«خيال، كلّه خيال»، قال، «هيك الأدب، أمَّا أنا فلا علاقة لفيلمي بالخيال، فيلم حقيقيّ يُخبر الحقيقة بلا زيادة ولا نقصان، عشان هيك رح يكون هيدا فيلمي الأوَّل والأخير، وإنت شو علاقتك بهالكاتب، وليش انتحلت إسمه؟»

لم أُجب لأنِّي لا أعرف الجواب، الفكرة الوحيدة التي خطرت في بالي هي أن أقول إنَّ الياس خوري هو مجرَّد اسمٍ مستعار.

«اسم مستعار! إنت انجنِّيت، امبارح وهو عم يحكيني عن بيروت، جاب سيرتك وقال لي إنَّك بتكرهو وإنَّك بهدلتو بالسينما وقت عرض الفيلم الإسرائيليّ وإشي من هالشكل. بسّ قال إنَّك بتعمل أطيب سندويشة فلافل بنيويورك، وخبَّرني عن اختراعاتك

بفنِّ إعداد السندويشات التي هي وسيلتك لغواية طالبات الجامعة، شو قصَّتك معه؟»

«ما فيش قصَّة، انسَ الموضوع»، قلت.

لم أروِ لجوليانو أنَّني التقيت بخليل أيُّوب، بطل رواية «باب الشمس»، وأنَّ خليل روى لي الحكاية الحقيقيَّة التي لا يعرفها مؤلِّف الرواية. خفت أن يعتقد جوليانو أنَّني مجنون، فغيَّرت الحديث، وأخبرته أنَّ فيلمه رائع، وأنَّ كلامه عن أُمِّه جعلني أفهم الفيلم بطريقةٍ مختلفة. «بتعرف كنت كلّ الفيلم عم ببكي، كلّ ما يموت حدا من الشباب كان قلبي ينخلع من مطرحه، بس هلَّق فهمت، الحكاية هي حكاية امرأة، هيك لازم تكون الحكايات، يا هي حكاية امرأة، يا ما فيش حكاية تستحقّ أن تُروى».

«وحكاية أطفال، وقصَّة مسرح، وقصَّة علاء، ودمار مخيَّم»، قال.

- 4 -

تقول الحكاية إنَّ آرنا مير هي الحكاية.

هل المرأة التي رأيتها في الفيلم هي المرأة نفسها التي قرأت عنها في رواية سامي ميخائيل؟

في الفيلم، حملت آرنا اسمها الحقيقيّ، أمَّا في الرواية، فأطلق عليها المؤلِّف اسم شوشانا.

ما هي العلاقة بين المرأتيْن؟

في العادة، يلجأ الكتَّاب إلى محو أثر الشخصيَّات الحقيقيَّة التي يستلهمونها في رواياتهم، لذا لا يبحث النقَّاد في العادة عن حقيقة الشخصيَّات الروائيَّة لأنَّ العثور عليها شبه مستحيل، فينصبّ اهتمامهم على دراسة الرواية بصفتها عالمًا متكاملًا بذاته، حتى إنْ كانت تشكِّل مرآة المجتمع الذي كُتبت فيه.

لكنَّ رواية سامي ميخائيل كانت أشبه بالفضيحة، لأنَّها تُحيل

إلى شخصيَّاتٍ عامَّةٍ ومعروفة في الوسطَيْن السياسيّ والثقافيّ، فتحي هو سميح القاسم، وإميل هو إميل توما، وإميليا هي خايا زوجته، وفخري هو محمود درويش، وفؤاد هو صليبا خميس، وشوشانا هي آرنا، وإلى آخره...

كأنَّنا أمام عمليَّة تصفية حسابٍ مع الحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ، يقوم بها مردوخ اليهوديّ العراقيّ المهاجر مكرهًا إلى إسرائيل، وهو هنا يجسِّد كاتب الرواية.

لماذا أطلق ميخائيل على «حسوت» أي «الملجأ» صفة رواية؟ ألم يكن من الأفضل أن يكتبها بشكلٍ واضحٍ كمذكَّرات؟

لا أفهم سبب إصرار بعض الكتَّاب على وضع صفة رواية على ما يشبه المذكَّرات. هل يعتقدون أنَّ الرواية كفنٍّ أكثر أهمِّيَّةً من المذكَّرات، أم أنَّ اللجوء إلى الرواية هو أداة للتلاعب بالذاكرة، وإضافة مجموعةٍ من الأحداث التي يعتقد الكاتب أنَّها صحيحة، لكنَّه لا يجرؤ على كتابتها كحقائق لأنَّها لم تحدث؟

هل الأدب هو فنّ الكذب؟

أجدادنا العرب جعلوا الكذب إحدى صفات الأدب اللازمة. فقُدامة بن جعفر الذي سكَّ عبارة «أجمل الشعر أكذبه»، كان يُشير إلى أنَّ الأدب مصنوعٌ من استعاراتٍ وكناياتٍ ليست حقيقيَّةً لكنَّها توحي بالحقيقة، ولم يقصد طبعًا الكذب المباشر.

عندما قرأت هذه الرواية للمرَّة الأولى أحسست بالسأم، وشعرت بأنَّ لعبة الكاتب في اللجوء إلى تغطية شخصيَّاتٍ حقيقيَّة ومعروفة بحكاية استدعائه كاحتياطيٍّ في الجيش في حرب تشرين

1973 ليست موفَّقة، ولا تجعل من عمله روايةً أو حتى شهادةً على زمنه. إنَّها مجرَّد تعبيرٍ عن السخط على تجربته في الحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ، ومحاولة انخراطٍ متأخِّرة وغير كاملة في المشروع الصهيونيّ، مع أنَّ الكاتب بقي داعية سلامٍ ورافضًا للاحتلال الإسرائيليّ للضفَّة والقطاع.

رواية «حسوت» هي عكس روايته «ڤيكتوريا». يا للغرابة! كيف استطاع مَن كتب «ڤيكتوريا» بمناخاتها العراقيَّة الجميلة أن يكتب هذه الرواية؟

أعتذر، لقد خرجت عن الموضوع ودخلت في تأمُّلاتٍ لا مكان لها في الحكاية التي أحاول أن أرويها.

الحكاية اسمها آرنا.

يفتتح جوليانو فيلمه بامرأةٍ كهلة تعتمر كوفيَّةً فلسطينيَّة، وتقف في مواجهة «المحسوم» الإسرائيليّ، وهي تدعو سيَّارات الفلسطينيِّين إلى عدم التوقُّف كي لا يتعرَّضوا لإذلال حواجز الاحتلال، ثم تأخذنا إلى مخيَّم جنين حيث تصرخ مع أطفالها بكلمة الحرِّيَّة.

لماذا تلبسين الكوفيَّة الفلسطينيَّة، ومَن أنتِ يا آرنا؟

بدأت آرنا حياتها العمليَّة وهي تلبس الكوفيَّة على عادة شبَّان البالماخ خلال حرب «الاستقلال»، أي خلال حرب النكبة، وأنهت حياتها وهي تغطِّي رأسها بكوفيَّة الفلسطينيِّين.

يا لطيف على الزمن، كيف يعيد صوغنا، كأنَّ الذي كان لم يكن إلَّا من أجل أن يصير إلى ما صار إليه! كأنَّ كوفيَّة البالماخ

كانت تمرينًا كي تُنهي المرأة حياتها، بتغطية رأسها الذي تساقط منه الشعر بسبب الجرعات الكيماويَّة، بكوفيَّة الفدائيِّين، ويكون موتها بداية الموت الكبير في مخيَّم جنين.

مَن أنتِ يا آرنا؟

هل صحيح أنَّ الفتاة اليهوديَّة كانت تقود سيَّارة رحبعام زئيفي (غاندي) الذي انتهى عنصريًّا وداعية إلى طرد الفلسطينيِّين من أرضهم، وقُتل على يد مجموعةٍ فدائيَّة من الجبهة الشعبيَّة ردًّا على اغتيال الأمين العامّ للجبهة أبو علي مصطفى من قبل الإسرائيليِّين؟

وهل صحيح أنَّها شاركت في عمليَّات تهجير البدو بين بئر السبع وأسدود؟ وأنَّ مايا شقيقتهاالتي كانت تقود سيَّارة إسعاف تابعة للهاغاناه كانت شاهدةً على مذبحة جامع دهمش في اللد؟

ولماذا حين ماتت لم تجد قبرًا؟

عندما روى جوليانو عن أُمِّه التمعت عيناه بالدموع وهو يحكي عن القبر المستحيل. «أُمِّي من روش بينا، وكان من المنطقيّ أن ندفنها هناك، لكنَّهم رفضوا، اعتبروها خائنة، وبعدين أفش قبر، بقيتْ ثلاثة أيَّام بلا دفن، فقرَّرت أعمل مؤتمر صحافيّ وأعلن أنِّي سأدفنها في الحديقة، فتدخَّل بعض قدامى اليساريِّين من راموت منشه، ودفنَّاها هناك».

ابتسم جوليانو بحزنٍ وقال لي: «بكرا رح تواجه مرتي مشكلة مشابهة، ومش رح يعرفوا وين يدفنوني أنا كمان».

قلت له إنَّ أُمِّي أيضًا لم يجدوا لها قبرًا فتركوها مرميَّةً تحت شجرة زيتون. ففي رحلة التيه وسط الوعر وشمس تمُّوز، لم يجد

أهل اللدّ مكانًا يدفنون فيه موتاهم الذين تساقطوا عطشًا وقهرًا وتعبًا. فكانوا يتركون الموتى في الوعر وتكمل قافلة التائهين طريقها إلى المجهول.

«أمّك؟»

لماذا اختارت امرأةٌ إسرائيليَّة هاجر والدها الطبيب من لاتفيا إلى فلسطين أن تموت بلا قبر، وأن تجعل من مخيَّم جنين بيتها؟ المخيَّم صار قبرًا لعشرات ضحايا الاجتياح الإسرائيليّ في سنة 2002، غير أنَّ هذا القبر لم يكن لها ولن يكون لابنها.

«نعم أُمِّي»، قلت له. «اسأل خالتك مايا عن اللد وموتاها».

«والله لم أعرف بمذبحة دهمش إلَّا في السجن، حين روى لي فدائيٌّ من الجبهة الشعبيَّة ويُقيم في مخيَّم الجلزون حكاية أفراد عائلته الذين التصقت أشلاؤهم بحيطان جامع دهمش. الشابّ كان في التاسعة من العمر، ولم يمت، قال إنَّه خرج من تحت الجثث يتيمًا ووحيدًا، فانتهى به الأمر في مخيَّم الجلزون».

«إيش اسمه؟» سألته.

«اسمه صبحي الأسمر، وهو محكومٌ بثلاثة مؤبّدات، صبحي صار بمثابة أخي، وهو مَن روى لي كلّ شيء، بس يا حرام، قال لي إنَّه بخاف من النوم، في منام واحد بضلّ يلاحقه، بشوف حاله عم يقشط الجثث عن الحيطان».

«وإنت إيش أخدك على السجن؟» سألته.

«روِّق عليَّ، خلِّيني أخبَّرك عن أُمِّي، وبعدين منحكي عن السجن».

روى جوليانو عن جدِّه الطبيب الذي كان لقبه في موشاف روش بينا، الذي يقع في الجليل قرب صفد والجاعونة، «دكتور ببلاش»، لأنَّه كان يعالج مرضاه مجَّانًا. «هاجر جدِّي من لاتفيا إلى فلسطين في العشرينيَّات وبدأ حياته في معالجة بدو المنطقة، وقد نجح البروفسور مير في صنع تحويل على الـ د.د.ت. كي يلائم مكافحة الملاريا في الحولة. خدم جدِّي طبيبًا في الجيش البريطانيّ في الحرب العالميَّة الأولى، وصار مقاتلًا في الهاغاناه، وهو الذي نظَّم القوَّات اليهوديَّة في روش بينا. أمَّا أُمِّي فحكاية أُخرى».

قال جوليانو إنَّ أُمّه اكتشفت الهوْل حين التحقت بالبالماخ، قوَّات النخبة في الهاغاناه. «أُمِّي كانت في شبيبة حزب المبام، وكان حزبًا ماركسيًّا صهيونيًّا على يسار حزب العمل. وفي البالماخ، فوجئت بأوامر طرد البدو في منطقة بئر السبع إلى خارج حدود الدولة. نفَّذت أُمِّي الأوامر بلا تردُّد، فهي كانت تعمل في موقع القرار كسائقة لغاندي. قالت إنَّ غاندي كان يقاتل وهو يشعر بالنشوة، ومعه اكتشفت نشوة الدم، كان يقول لنا إنَّ على اليهوديّ الجديد أن يَقتل لا أن يُقتل، وأن يَذلّ لا أن يُذلّ».

لكنَّ حكاية آرنا اتَّخذت مسارًا آخر حين التقت بصليبا خميس، الشيوعيّ الفلسطينيّ. «أبوكِ على الرَّغم من كلِّ الأخطاء يلِّي ارتكبها، هو يلِّي فتح لي عيوني لمَّا التقيت فيه بالصدفة بتجمُّعٍ للشيوعيين بخرائب قرية الجاعونة».

روى جوليانو أنَّ أُمّه أُصيبت بالذهول وهي ترى كيف تمدَّد موشاف روش بينا وابتلع الجاعونة. «اكتشفت أنَّ العديد من

سكَّان روش بينا سكنوا في البيوت الحجريَّة التي طُرد منها أصحابها في الجاعونة، هذا لا يجوز. رفاقنا في المبام احتجُّوا، بس بن غوريون لم يبالِ، جلبوا باصات وطردوا الناس عبر الركل والشتائم والإهانات والوعيد. بن غوريون قال إنَّ هناك اسبابًا أمنيَّة، وأنَّه يجب تطهير القرى الحدوديَّة من العرب. هل تتخيَّل يا ابني نحن اليهود المطرودين من بيوتنا نطرد أهل القرية ونسكن مكانهم، معقول هيْك؟»

«بس يمّا إنتِ ساهمتِ بطرد بدو النقب»، قال جوليانو.

«اسمع يا ابني أنا لم أفهم ماذا كان يجري، ففي تلك الأيَّام لبستنا غريزة قايين، نعم نحن أولاد قايين ولسنا أولاد إسحق، إسحق هو الخروف الذي ذبحه قايين».

روت آرنا أنَّ هناك وسط بيوت الجاعونة الحجريَّة، وأمام خرائبها، قرَّرت أنَّ عليها أن تغادر المبام وتنضمّ إلى ماكي، أي إلى الحزب الشيوعيّ الذي قادتها إليه عينا صليبا خميس.

قالت إنَّها ناقشت الموضوع مع والدها الدكتور مير، وإنَّ الطبيب كان في تلك الأثناء مُصابًا بالإحباط بسبب مأساة المهاجرين اليمنيِّين الفقراء الذين استُقدموا لتجفيف بحيرة الحولة، ومات منهم الكثيرون.

قالت إنَّ دولة الأشكناز لم تكتفِ بإرسال يهود اليمن إلى حتفهم، وإنَّما قامت بخطف أولادهم وبيعهم لعائلاتٍ يهوديَّة في أميركا.

«شو هالخرافيَّة البتتصدقش»، قال جوليانو.

«في تلك الأيَّام، لم أصدِّق أبي، ثم بدأت الحقيقة تظهر على شكل فضيحة. تخيَّل كانوا يرشُّونهم بالـ د.د.ت. لمَّا ينزلوا من الطيَّارات، ويقصُّون لهم شعرهم وجدائلهم بالقوَّة قبل إرسالهم إلى الموت».

«هذا الـ د.د.ت. العجيب إلِّي صنعه جدِّي الطبيب؟» سألها جوليانو.

«لا، جدّك لا علاقة له».

أردت أن أسأله عن اللغة التي كان يتخاطب بها مع أُمِّه.

ضحك جوليانو وقال إنَّه عندما قرَّر أنَّه يهوديّ كانا يحكيان بالعبريَّة، ولمَّا صار عربيّ صار هو يحكي بالعربيَّة وهي تجاوب بالعبريَّة.

«وهلَّق إنت إيش؟» سألته.

«أنا عربيّ فلسطينيّ مئة في المئة ويهوديّ مئة في المئة»، أجابني.

وعندما سمع صمت حيرتي، ضحك وقال: «هاي صعبة تفهمها، الحقيقة ما حدّش فهم معناتها، بس أنا هيك بحسّ».

كنَّا نجلس في البار ونحتسي النبيذ الأحمر.

«ألست جائعًا؟» سألته.

«الحكي بنسِّي الجوع»، قال، «صحيح والله جعت، أُطلب إشي».

وضعت النادلة أمامنا طعامًا سريعًا مؤلَّفًا من صحن أجبان

ولحوم باردة، لكنَّ جوليانو بدلًا من أن يأكل سألني لماذا جرَّيْته إلى الكلام عن أُمِّه، «الفيلم بيكفي»، قال.

قلت له إنَّني قرأت نتفًا من قصَّة أُمّه وقصَّة أولادها وزوجها في رواية سامي ميخائيل، وأردت أن أتأكَّد من بعض المعلومات.

«اسمعني منيح»، قال، «هذه رواية منسيَّة، أعتقد أنَّ كاتبها نفسه قرَّر أن ينساها بعدما فعلت آرنا ما فعلته». قال إنَّ آرنا عندما قرأت الرواية قامت بطبع ورقة نعوة ووضعتها على باب منزل الكاتب. وفي الصباح عندما قرأ الكاتب إعلانه ميِّتًا على باب منزله، غطَّى خوفه بالغضب، وذهب إلى إميل حبيبي يشكو له الشيوعيِّين وهو يحمل الورقة في يده، «وفيك تتخيَّل شو عمل أبو سلام، بالأوَّل ادَّعى إنَّه غاضب وشتم آرنا، وقال أنْ لا علاقة لهذه المرأة المجنونة بالحزب الشيوعيّ، ثم انفجرت فيه طبيعته الساخرة، (والله هادي فكرة لم تخطر لي، تستطيع يا صديقي أن تستخدمها مدخلًا للكتابة عن متشائلٍ إسرائيليّ، أنا كتبت المتشائل الفلسطينيّ، والآن جاء دور اليهود كي يتشاءلوا)».

آرنا الفيلم لا تُشبه شوشانا أو آرنا الرواية سوى في وضعيَّتها كامرأةٍ يهوديَّةٍ متزوِّجة من رجلٍ فلسطينيٍّ نصرانيٍّ، ولها منه ثلاثة أبناء، وفي أنَّها أقامت مع زوجها فترةً في براغ، حيث شهدت ربيع براغ في سنة 1968 الذي حطَّمته الدبَّابات السوفياتيَّة، وفي أنَّها عانت جرَّاء القطيعة مع أهلها فترة طويلة. لحظة شوشانا في الرواية هي لحظة امرأةٍ نادمة، تستعيد مع صديقتها شولا انتماءً يهوديًّا حُرمتا منه بسبب انتمائهما الشيوعيّ، بينما تقدِّم آرنا في الفيلم صورةً للمرأة المناضلة التي أسَّست مسرحًا للأطفال في

مخيِّم جنين، وساهمت في تنمية بذور المقاومة والحرِّيَّة في المخيَّم.

سامي ميخائيل قدَّم صورةً لآرنا تختلف عن الصورة التي قدَّمها ابنها جوليانو في الفيلم.

«اسمع»، قلت له، «أريد أن أعرف الحقيقة».

«أيّ حقيقة يا زلمة! هل يمكن أن تصدِّق حكاية الشاعر فتحي الذي رافق شقيق خطيبته وصفي في زيارته لمخيَّم جنين، مع تلك الصورة الاستشراقيَّة النمطيَّة التي قدَّمها وصفي عن أهل المخيَّم؟ معقول كاتب عراقيّ ويستشرق علينا، شو هاللعبة التي تشير إلى نقصٍ حادّ في الخيال؟ معقولة هذه الصورة الشوهاء التي قدَّمها عن سميح القاسم؟ بعرفش كيف سميح سكت، يمكن لأنَّه احتقر النصّ، بس آرنا ما قدرتش تسكت».

«وأنت، هل صحيح أنّك هدّدت كهلًا يهوديًّا خلال حرب تشرين؟»

«اسمع نحن ثلاثة أولاد: سبارتاك وجوليانو وأبير، أمَّا في الرواية فصارت أسماؤنا: ڤيكتور وأمير ونعيم، هذه بسيطة، أمَّا أن يصفنا بعائلة مجانين، ويؤلِّف عنِّي قصَّة الإسرائيليّ الكهل، فهذا زعبرة. الحقيقة أنَّه بعد نهاية حرب حزيران 1967، عندما ضرب المصريُّون المدمِّرة الإسرائيليَّة إيلات، ركضت إلى البيت صاعدًا الدرج وأنا أصرخ بابا بابا ضربوا إيلات، فسمعني جارنا الذي كان في البحريَّة الإسرائيليَّة، فضربني وكسر يدي. أمَّا حكاية الكهل الذي ساعدته على النزول إلى الملجأ خلال حرب تشرين،

ثم عندما سألني عن اسمي أجبته محمَّد، فأُصيب بالجنون، وبدأ يشتمني. عندها هدَّدته بالقتل، فازداد صراخًا بحيث اجتمع علينا الشارع وكادوا يهمُّون بقتلي، فلم تحدث».

«لكنْ أين المشكلة؟ كتب الرجل روايةً وتخيَّل الأشياء، لماذا هذا الموقف من الأدب؟»

«اسمع»، قال لي، «المسألة أعمق من ذلك، هذا الكتاب هو محاولة لتحطيم صورة العرب الفلسطينيِّين. كان يريد تهشيم صورة صليبا وآرنا اللذين عاشا المأساة في حياتهما اليوميَّة، فقام بتحويل المأساة إلى مسخرة».

أحسست بالتعاطف مع جوليانو، لكنَّ ملاحظاتي على الكتاب مختلفة، فأنا أعتقد أنَّ مهمَّة الكاتب هي أن يقوم بإضافة أبعادٍ إنسانيَّةٍ جديدة على شخصيَّاته، حتى لو استلَّها من حياته اليوميَّة، ومشكلة هذا الكتاب المليء بالحوار إلى حدِّ الاختناق، أنَّه بدلًا من ذلك قدَّم شخصيَّاته بصورةٍ سطحيَّة وكاريكاتوريَّة.

وحدها شخصيَّة مردوخ الذي عانى التعذيب في السجون العراقيَّة، تحمل بُعْدًا تراجيديًّا يستحقّ أن تُخصَّص له روايةٌ تبدأ بالـ د.د.ت. في مطار اللد، وتذهب إلى المعبروت، قبل أن تصل إلى حيفا. لكنَّ المؤلِّف اكتفى برسم ملامح هذه الشخصيَّة، وسط لوحةٍ غير متناسقة، ولولا طفله عيدو ذو الحاجات الخاصَّة، لبدت الرواية بأسرها أشبه بحكاية رجلٍ يعاني عقدة نقصٍ في هويَّته الصهيونيَّة.

أردت أن أقول لجوليانو إنَّ مواقف آرنا وسبارتاك المؤيِّدة

لربيع براغ يعرفها الجميع، وإنَّها قادت إلى عاصفةٍ من النقاش في الحزب الشيوعيّ، ويحقّ للكاتب أن يستخدمها في روايته.

لكنَّني لم أقل، احترمت غضب صديقي ولم أُعلِّق على كلامه.

«والله.. أنا أعتقد أنَّ سامي ميخائيل قدَّم خدمةً لآرنا، لأنَّه دلَّها على الطريق إلى مخيِّم جنين من خلال كراهيَّة وصفي للمخيَّم واحتقاره لأهله».

- 5 -

الطريق إلى جنين كان لها مسارٌ آخر.

قال جوليانو إنَّ الطريق إلى جنين كانت مختلفة، والافتراض أنَّنا ذهبنا إلى جنين لأنَّ أُمِّي أرادت تمزيق صورة وصفي، خطأٌ ولا علاقة له بالموضوع. اعتبرت آرنا أنَّها أخذت بثأرها من كاتبٍ حوَّلها إلى شبه خادمةٍ وشحَّاذة، عندما وضعت ورقة نعيه على باب بيته، أمَّا أنا فلا.

أنا حالةٌ صعبة، قال الرجل.

عندما مثَّلتُ شخصيَّة عُطَيْل في مسرحيَّة شكسبير، أُصيبت الممثِّلة الإسرائيليَّة التي لعبت دور ديزدمونة بالرعب، لأنَّها اعتقدت أنَّني سأقتلها فعلًا.

فالشخصيَّة التي أتقمَّصها على المسرح تتقمَّصني، وعندما صرت عُطَيْلًا وهممتُ بقتل المرأة الخائنة، تكلَّمت بالعربيَّة، وهذا ما أثار موجة إعجابٍ في المسرح في تلّ أبيب، لكنَّني لم أكن

أبحث عن الإعجاب، كنت أبحث عن نفسي.

وعندما سألني المخرج عن اللغة التي تكلَّمتها قلت له إنَّ عُطَيْل لا يتكلَّم العبريَّة، لأنَّه عربيّ.

«لكنَّ شكسبير جعله يتكلَّم بالإنجليزيَّة»، أجابني.

«شكسبير شيءٌ آخر، أمَّا هنا فلا يستطيع عُطَيْل سوى التكلُّم بلغته الأمّ»، قلت.

بين حيرة المخرج وخوف الممثِّلة، كانت نفسي تائهةً بين عالميْن، أُمِّي قرَّرت أنَّ يهوديَّتها هي استمرارٌ للمنفى اليهوديّ الذي هو في جوهره منفى وجوديّ ولا علاقة له بفكرة العودة إلى الأرض، أُمِّي كانت اليهوديَّة المضطهدة التي شعرت بأنَّ عقدة المضطهَد التي تعانيها كيهوديَّةٍ امتزجت بعقدة المضطهِد التي تعانيه كإسرائيليَّة، لذلك تماهيْت معها وصرت يهوديًّا.

والله يا أخي، تعبت من صفة العربيّ التي لاحقتني وجعلتني أشعر بأنَّني غريبٌ في بلادي، فقرَّرت أنَّني يهوديّ لأنَّ أُمِّي يهوديَّة، وتطوَّعت كمجنَّدٍ في جيش الدفاع الإسرائيليّ، والتحقت بإحدى فرق النخبة، أي بالمظلِّيين.

كانت خدمتي العسكريَّة طريقي إلى الانتماء اليهوديّ، وبالحقّ فقد استمتعت كثيرًا، فنظرات الإعجاب كانت تحاصرني، لأنَّ فرق النخبة تعني أنَّ مَن يلتحق بها رجلٌ حقيقيٌّ ومؤهَّلٌ كي يكون بطلًا.

لن أتكلَّم على خيبة أمل أبي، لأنَّني قرَّرت أنَّ علاقتي به انتهت. حتى آرنا أُصيبت بالخيبة لأنَّ موقفها السياسيّ ضدَّ

الاحتلال كان معروفًا، لكنَّني كنت أشعر بنشوتها، لأنَّني ذكَّرتها بأيَّام شبابها المبكر حين كانت مقاتلةً في صفوف البالماخ.

لكنْ هذه الحكاية لم تصل إلى خاتمتها السعيدة.

«دائمًا هناك شيءٌ ما لا بدَّ من أن يحدث كي يقلب الأشياء، ويحوِّل نشوتنا إلى حزنٍ واحتقارٍ للذات».

قال جوليانو إنَّه لا يستطيع أن ينسى ذلك اليوم التشرينيّ الممطر. كانت وحدتنا تقف على حاجز الجَلَمة وتقوم بمهمَّتها الاعتياديَّة في إيقاف سيَّارات الفلسطينيِّين والتدقيق في هويَّاتهم. وفجأةً لمحت سيَّارةً يقودها شابٌّ في الثلاثينيَّات، وإلى جانبه يجلس رجلٌ عجوز. وبلمحة بصر، اكتشفت أنَّ الرجل الكهل هو عمِّي. شعرت بالخجل، فأحنيت رأسي كي لا أرى، وأشرت بيدي إلى السيَّارة كي تتابع من دون التدقيق في هويَّات ركَّابها. فرأيت النقيب داني يتقدَّم مسرعًا من السيَّارة ويأمرها بالوقوف. أمرني النقيب بأن أدقِّق في الهويَّات، وأجبر الركَّاب على النزول. فتراجعت إلى الوراء وأدرت ظهري.

صرخ النقيب بأنَّ عليَّ تنفيذ الأمر، وكنت كمَن لا يسمع.

فقام بنفسه بالمهَّمة وهو يوجِّه إليَّ التهديد. أمر الراكبيْن بالنزول، أمسك الكهل من ياقته، وكان الرجل عاجزًا عن فتح عينيْه، ثم أوقفه مديرًا وجهه صوب السيَّارة ورافعًا يديْه، وركله ما بين رجليْه كي يفتحهما. تأوَّه الكهل من الألم، فأمرني النقيب بأن أُفتِّشه بيدي. أمسكني من كتفي كي يبرمني بالقوَّة، وفي تلك اللحظة أُصبت بالجنون، رفعت بندقيَّة العوزي إلى الأعلى وانهلت بها ضربًا على رأس الضابط، ورأيت الدم.

كانت هذه هي المرَّة الوحيدة في حياتي التي أسلت فيها دم إنسان.

كان النقيب داني صديقي، فهو ينحدر مثلي من عائلةٍ مهاجرةٍ من لاتفيا، وكان شابًّا ودودًا يحبّ المسرح، وكنَّا نصرف كثيرًا من الوقت في مناقشة المسرحيَّات، فهو كان معجبًا بمسرحيَّات تشيخوف، وأنا كنت مسحورًا بمسرحيَّة «العادلون» لألبير كامو. وفجأةً، وأمام الحاجز، تحوَّلنا من رجليْن مرهفيْن إلى وحشيْن، هو يريد إذلال العجوز الفلسطينيّ، وأنا أريد إخفاء وجهي وحقيقتي بصفتي ابن شقيق الرجل، هو لبط الرجل وأنا ضربت الضابط بكعب البندقيَّة.

خلعت قميص الجيش ومشيت تسع ساعاتٍ إلى البيت، وكنت مجنونًا بالغضب. وفي البيت، اعتقلوني وأخذوني إلى كيلي شيش (السجن رقم 6)، ثم إلى كيلي أربع، وهناك التقيت صبحي واكتشفت أنَّني عربيّ.

في السجن، علمت أنَّ عمِّي كان ذاهبًا لزيارة طبيب الأسنان في جنين، لأنَّ معالجة الأسنان هناك رخيصةٌ مقارنةً بإسرائيل.

داني زارني في السجن بعد ستَّة أشهر من حادثة حاجز الجَلَمة، وهو الذي أخبرني عن سبب زيارة الرجل الكهل لمدينة جنين. قال داني إنَّه جاء إلى السجن كي يقول لي إنَّه سامحني، وإنَّه فهم أنَّ الرجل الكهل كان قريبي حين دقَّق في هويَّته.

«هل أنت عربيّ؟» سألني.

قلت له إنَّني صرت عربيًّا بفضله.

«اسمع»، قال، «أنت تشبه يانيك الذي رفض أن يَقتل في مسرحيَّة «العادلون»، لذلك فأنت لا تصلح للجيش».

«وأنت مَن تشبه؟» سألته.

«أنا اليهوديّ الجديد»، قال.

«وأنا اليهوديّ القديم»، أجبته.

«كنت متأكِّدًا من أنَّ عمِّي، الذي كان يُقيم إلى جانبنا في حارة الروم في الناصرة، سيتعرَّف على وجهي، وشعرت بالخجل.

«دخلت إلى السجن يهوديًّا وخرجت منه عربيًّا.

«في اليوم الأوَّل لخروجي من السجن ذهبت إلى جنين، كي لا أذهب إلى دار عمِّي في الناصرة وأعتذر منه، فأنا شعرت بالخجل من هذا الرجل الذي أحبَّني صغيرًا. فقلت بدلًا من أن أذهب إلى بيته في الناصرة، سأذهب إلى عيادة طبيب أسنانٍ في جنين. ففي السجن شعرت بألمٍ في أحد أضراسي، لكنَّني قرَّرت ألَّا أتعالج على يد طبيبٍ إسرائيليّ.

«بدأتُ رحلتي إلى جنين بصفتي عادلًا، كما سمَّاني داني، فوجدت أنَّ أُمِّي اليهوديَّة سبقتني إلى هناك».

لم يأكل جوليانو شيئًا.

«لماذا لا تأكل؟» سألته.

«الطعام لا يليق بالخمر»، قال. «مع الخمر هناك احتمالان مرتبطان بالشفتيْن، الكلام والقبل. الكلام قبلة الروح، والشفتان جسد القبلة. معك يا صديقي، ذهبت إلى قبلة الروح كي أعمِّد بها صداقتنا».

«الله يستر»، قلت.

«تخفش منّي»، قال جوليانو ضاحكًا، «أنا مرّات بحبّ أتفلسف. صحيح أين كنّا؟ قلت لك إنَّ أُمّي سبقتني إلى جنين، وأنا لست متأكِّدًا من ذلك، ربَّما لحقت بي إلى هناك، المهمّ أنَّنا التقينا في المخيَّم، وهناك عشت أجمل تجربةٍ في حياتي، واليوم بعد موت أُمّي، أجد نفسي متورِّطًا في حبِّ المكان. مخيَّم جنين هو بيتي، وفيه تعلَّمت أنْ أقرأ في عيون الأطفال. هل تعلم أنَّ عيون الأطفال هي الكتاب الذي لا يجرؤ أحدٌ على قراءته؟ أنا قرأته حين صوَّرت علاء الصبَّاغ طفلًا يجلس على ركام منزله الذي هدمه الجيش الإسرائيليّ. أنت رأيت المشهد في الفيلم كما رآه كلّ الناس، لكنَّك لم ترَ سوى ركام البيت الذي يجلس فوقه طفلٌ حردان. اسمعني جيِّدًا، الأطفال لا يزعلون بل يحردون، وحردهم يرتسم أبجديَّةً في عيونهم تقول ما لا يُقال».

«هل أنت شاعر؟»، سألته.

«اسمعني منيح، أنا بعرفك وبعرف مين إنت، إن شاء الله صدَّقت إنِّي بعرفش اسمك؟ بعرفك وقاريك وكنت أقرأ مقالاتك عن الموسيقى العربيَّة، بعرفش إيش جابك على نيويورك، وشو خلَّاك تصير بيَّاع فلافل، عم خبَّرك القصَّة حتى تكتبها. لا، أنا بدِّي سوِّيها فيلم أو مسرحيَّة، بسّ إذا قتلوني قبل ما أكتبها، إنت حرّ تعمل فيها زيّ ما بدَّك».

«ليش عم تحكي هيْك؟»

«اسمع واسكت، لمَّا بيحكي الأبطال الكاتب لازم يسكت ويسمع».

- 6 -

عندما التقيت به في سنة 2004 في نيويورك، لم يخطر في بالي أنّني سأكتب عن جوليانو مير خميس يومًا، ففي تلك السنة، تُوّج فيلمه بالجائزة الأولى في مهرجان «ساندانس» السينمائيّ. كان رجلًا مقبلًا على الحياة، قام بتأسيس مسرح الحرِّيّة في جنين، وجلب له تمويلًا بفضل حيويّته ونشاطه وقدرته على صوغ مسرحٍ ثقافيٍّ يقاوم من خلاله عنف الاحتلال الإسرائيليّ.

قال لي إنَّ الانتفاضة المقبلة ستكون انتفاضةً ثقافيَّة.

كان يريد إقناعي بمشروعه الثوريّ المغمَّس بدماء أطفال المسرح الشهداء في مخيَّم جنين.

جوليانو عكسي تمامًا، فهو فلسطينيٌّ حقيقيٌّ ويهوديٌّ حقيقيّ، أمَّا أنا فاخترت أن أجعل من حيرتي هويَّتي، ادَّعيت أنَّني يهوديٌّ كما ادَّعيت أنَّني فلسطينيّ، وفي الحالَيْن، كنت في اللامكان. أمَّا هو فكان في المكانيْن، سُجن وأُدخل إلى مستشفى للأمراض

العصبيَّة، لأنَّ الفلسطينيّ الذي فيه ضرب ضابطًا إسرائيليًّا بكعب بندقيَّته.

اتُّهم جوليانو بارتكاب خطيئتيْن: الخطيئة الأولى هي اعتباره المسرح إحدى وسائل تحرُّر المرأة، والخطيئة الثانية هي تقديم مسرحيَّة «حديقة الحيوانات» لأورويل، حيث تقود الخنازير ثورة الحيوانات ضدَّ صاحب الحديقة الظالم.

«كيف تضع خنزيرًا على المسرح، ألا تعلم أنَّ الخنزير حيوانٌ نجسٌ في الإسلام؟ إنت يهوديٌّ إسرائيليّ تحاول أن تشوِّه حياتنا»، قالوا له.

«لكنَّ الخنزير حيوانٌ نجسٌ في الدين اليهوديّ أيضًا»، أجابهم. «هذه مجرَّد رموز، ففي الفنّ نتعلَّم قراءة دلالات الرموز»، أجابهم.

اقتنعوا أو لم يقتنعوا، لا أعلم! لكنْ ما أعرفه أنَّ جوليانو قُتل بيد فلسطينيَّة.

مقتل جوليانو يستحقّ قراءةً خاصَّة، وأنا لا أسعى لتبرئته من أيِّ اتِّهام. فآدم شاس، الكاتب الأميركيّ، روى عن زيارته لجنين بحثًا عن حكاية جوليانو، وأنَّه خرج من جولته على أصدقاء الفنَّان المغدور باستنتاجٍ يقول: «لن تكون بريئًا في جنين إلَّا حين تموت».

فيلم جوليانو هو فيلمٌ عن الأطفال الذين قُتلوا مضرَّجين ببراءتهم. هؤلاء الذين يُطلق عليهم الإعلام الإسرائيليّ اسم الإرهابيِّين، هم ورثاء يانيك، بطل مسرحيَّة ألبير كامو «العادلون»،

يانيك لم يَقتل وكان الحقّ معه، فيانيك كان يُقاتل من أجل فكرة، أمَّا علاء ويوسف وأشرف فقاتلوا وقَتلوا وقُتلوا دفاعًا عن الحياة.

قال جوليانو إنَّه كان يرافق أُمّه إلى مسرح الأطفال الذي أسَّسته بالمال الذي كسبته من نيلها جائزة نوبل البديلة. «بخمسين ألف دولار، وهي قيمة الجائزة، التي تمنح في السويد واسمها أيضًا جائزة رايت لايفيلهوود، صنعت أُمِّي الأعجوبة، وأنا كنت مجرَّد كاميرا. صوَّرت التمارين، وشاركت في تدريب الأطفال على التمثيل، لكنَّني كنت أقف مذهولًا أمام عيونهم التي تلتمع بإشراقة الحياة وهم يمثِّلون (القنديل الصغير) لغسَّان كنفاني، حيث نرى الأميرة وهي تسعى لإحضار الشمس إلى القصر كي تصير ملكة، ونشهد مسيرة عشرات القناديل التي يحملها الناس وتصنع شمسهم».

عالم سحريّ يصنعه الأطفال مع آرنا، سحرٌ يأتي ليكسر المناخ الوحشيّ الذي يعيش فيه أطفال المخيَّم تحت الاحتلال. علاء يرفض أن يمثِّل ويفضِّل الرسم، علاء يرسم بيته الذي هدَّمته جرَّافات الاحتلال، طفلٌ يفتح عينيْه على الركام، وسيغمضهما عندما صار شابًّا ومقاتلًا على الركام أيضًا.

أطفالٌ يحلمون، أشرف يحبّ أن يصير روميو الفلسطينيّ، أمَّا يوسف الذي يمثِّل مع آرنا دور الجنديّ الإسرائيليّ وتملأ ضحكته المسرح، فيقود عمليَّةً انتحاريَّةً مع نضال الذي كان أصغر أطفال المجموعة، في الخضيرة.

لم يسأل أحد يوسف لماذا انتهى به الأمر في عمليَّةٍ

انتحاريَّة، فجميع أهل المخيَّم يعرفون قصَّته مع الفتاة التي كانت في العاشرة من العمر، عندما أُصيبت مدرستها بالقصف الإسرائيليّ. ركض يوسف إلى المدرسة ليجد نفسه وهو يحمل بين ذراعيْه الفتاة المُصابة، وفي المستشفى، اكتشف أنَّه كان يحمل جثَّتها. الفتاة ماتت بين يديْه، ومنذ تلك اللحظة، صمت يوسف ولم يتكلَّم إلَّا في شريط الڤيديو الذي وزَّعته منظَّمة الجهاد الإسلاميّ، وهو يقف إلى جانب نضال ويعلنان قرارهما بالاستشهاد.

ونتعرَّف إلى زكريَّا في مشادَّته مع علاء، ونرحل إلى عالمٍ يمَّحي فيه الزمن، أطفالٌ يكبرون، وشبابٌ يموتون، وجوليانو يبحث عنهم وسط الركام.

كيف صارت الأميرة جثَّة؟

ومَن حطَّم القناديل؟

لم يسأل أطفال آرنا أنفسهم هذه الأسئلة الصعبة، كانوا يصنعون حياتهم، هذه هي المفارقة الفلسطينيَّة، عليك أن تموت كي تصنع لنفسك حياة. المسألة ليست فقط تعبيرًا عن البراءة، بل محاولةً لإعطاء حياة المقهورين معنى.

هؤلاء، سواء الذين صمدوا وقاتلوا في المخيَّم أو الذين قاموا بعمليَّاتٍ خارجه، كانوا يصنعون موتهم على طريقتهم. فبدلًا من أن تموت في السجن وأنت تواجه مجموعة أحكام بالمؤبَّد، تموت ببدلتك العسكريَّة والبندقيَّة في يدك، كما قال أبو جندل، قائد المقاومة في مخيَّم جنين.

كم تمنَّيْت أن ألتقي بزكريًّا! فهذا الفتى الذي كانت أُمّه سميرة تعمل مع آرنا، كان شاهدًا على قتل أُمّه وشقيقه. طفلٌ نحيلٌ مغطًّى بالحياء، وعندما سيكبر سيبقى نحيلًا، وسنرى على وجهه بقعةً سوداء من أثر متفجِّرةٍ كان يصنعها. صانع المتفجِّرات، الذي عمل في جميع المهن من سارق سيَّاراتٍ إسرائيليَّة إلى مقاولٍ في تلّ أبيب، انتهى به المطاف بعد استشهاد علاء الصبَّاغ، قائد كتائب شهداء الأقصى، ليصير قائدًا للكتائب، ويسقط ضحيَّة صفقة العفو التي أبرمتها السلطة الفلسطينيَّة مع الإسرائيليِّين. الشابّ الذي صار نجمًا في الصحافة الإسرائيليَّة، والذي نجح في تفادي عشرات محاولات الاغتيال، والذي شارك في تأسيس المسرح الذي بناه جوليانو، انتهى به الأمر في سجون السلطة، قبل أن يسقط في السجن الإسرائيليّ.

«ما هذه المصادفة الرهيبة؟» سألته.

«أيّ مصادفة؟» قال.

«موت جميع أبطال الفيلم، من آرنا إلى علاء»، قلت.

«الموت ليس مصادفة»، أجابني، «المصادفة هي أن نبقى أحياء».

«انظر في عينَيّ»، قال جوليانو.

نظرت في عينيْه، ثم أشحت بصري.

«ماذا رأيت؟» قال.

«مش فاهم قصدك»، أجبته.

روى جوليانو أنَّه عندما قرَّر أن يصنع الفيلم، عاد إلى

أرشيف الڤيديوهات التي صوَّرها خلال عمله مع أُمّه في مركز الأطفال الذي أنشأته في المخيَّم. وعند مشاهدته الأطفال، قرأ الموت في عيونهم. «الموت مكتوبٌ على العيون»، قال. «شي مدهش يا رجل قُلْ لي إيش قريت في عيوني، شفت الموت؟»

تردَّدت قليلًا قبل أن أقول له إنَّني لا أعرف أن أقرأ العيون، «إقرأ أنت في عينيّ».

قال إنَّه رأى في عينَيّ شيئًا غامضًا.

«يعني شو؟»

«بعرفش»، قال. «شفت إشي مغطًّى بالدخان، بعرفش إذا هيدا موت أو شي تاني، بس إشي غريب».

ضحك، وسألني إذا كنت خائفًا.

«أنا أخاف من نبوءات العرَّافين»، أجبته، «يبدو أنَّك عرَّاف»، قلت.

«لو كنت عرَّاف حقيقيّ كنت منعت موتهم، بسّ يا حسرة، لمَّا قريت عيونهم كان صار إلِّي صار».

- 7 -

طلبت من جوليانو نسخةً من فيلمه، فأنا أريد أن أحضره من جديد كي أتعلَّم قراءة العيون. وعدني بأن يُرسل لي نسخة دي. في. دي. فَوْر توافرها.

وها أنا أجلس بعد سنوات، مسمَّرًا أمام الكومبيوتر في غرفتي في نيويورك، أحاول أن أرى فتتطاول الصور وتتخذ أشكالًا غريبةً في مرايا الدموع.

لم يخطر لي أن أشبِّه الدموع بالمرايا، فحين تحتلّ الدموع مرايا العيون، نسارع إلى مسحها قبل أن نرى ما يجب أن نراه من خلالها.

لكنَّني اليوم، ولسببٍ لا أفهمه، صرت عاجزًا عن إيقاف تدفُّق الدموع. هل هي الكهولة التي تزحف في خلايا أجسادنا فتحوِّلنا إلى عاجزين عن التعبير بالكلام؟ أم أنَّني أرى موتي يقترب، مثلما تنبَّأ لي جوليانو مرَّةً؟

لم أتعاطف يومًا مع دموع الكهول، كنت أشعر بالضيق عندما

كانت دموع جدَّتي تتدفَّق على مخدَّتها المحشوَّة بالأزهار.

الآن فهمت، فالإنسان يبكي على نفسه قبل أن يبكي عليه الآخرون.

كيف أستطيع أن أقرأ عينَي والدة علاء الصبَّاغ وهي تعاين مقتل ابنها؟

علاء الذي ملأ الشاشة، وقال إنَّه من المحال أن يستسلم، يموت شهيدًا أمام عيونها وعيوننا، فتختلط دموعها بدموعنا، فنراها مثلما ترانا وسط مرايا تتلاعب بالصورة.

فيلم جوليانو ليس تسجيليًّا إلَّا بمقدار ما تكون الرواية سجلًّا لآلام الروح.

«لماذا صنعت الفيلم عن أطفال المسرح والرسم فقط، ولم تصنع فيلمًا عن المخيَّم ومعركته؟» سألته.

لم أنتظر جوابه على سؤالي، فسألته عن أبو جندل، القائد الأسطوريّ لمعركة مخيَّم جنين. «هل رأيته قبل أن يموت؟ وهل رأيت عينيْه؟»

أمسك بهاتفه الجوَّال وطلب منَي أن أنظر.

«هل تعرف صاحب الصورة؟»

رأيت فدائيًّا بلباسه العسكريّ يجلس فوق الركام، رأسه ينحني فوق موته، يداه مسبلتان، قدمه اليمنى تمتدّ مطعوجةً، ورجله اليسرى ممدودة.

«هذا علاء فوق ركام بيته»، قلت، «لكنَّه لا يشبه علاء في الفيلم».

«هذا أبو جندل»، أجابني، «لكنَّه يكرِّر في موته طفولة علاء. أبو جندل مات فوق ركام البيوت، وعلاء ولد فوق ركام بيته».

روى جوليانو أنَّه عندما زار مخيَّم جنين المدمَّر بعد أسبوعيْن من نهاية المعركة، اصطدم بهول الخراب، وقرَّر أن يتوسَّع في مشروع فيلمه. «أبدأ بآرنا وأطفالها وأنتهي بموت آرنا وعلاء وأبو جندل، لكنَّني غيَّرت رأيي، ولم يكن السبب فنِّيًا، السبب كان ذلك العجوز الفلسطينيّ».

روى جوليانو أنَّه كان يمشي فوق الخراب، حين رأى رجلًا كهلًا مقعدًا يجلس وحيدًا على الكرسيِّ النقَّال وهو يتسلَّق الركام بيديْه اللتين تحاولان تحريك دولابَي العربة.

تقدَّم جوليانو منه، وبدأ بجرِّ العربة.

«وين بدك آخدك يا عمّ؟»

«على المقبرة»، قال الرجل.

«المقبرة بعيدة من هون، وزيّ منك شايف الوضع صعب».

«معك حقّ يا ابني، ليش نروح على المقبرة، المخيَّم كلّه صار مقبرة».

«إنت من وين يا عمّ؟»

«شو هاي من وين، أنا من المخيَّم من هون»، أجاب الرجل. «قبل هالخراب لمَّا كانوا يسألوني إنت من وين كنت أقول أنا من عين حوض، وخبِّر عن أيَّام النكبة والتهجير، وإحكي أنَّه كان لازم ألاقي طريقة وأبقى بغابة الزيتون حدّ عين حوض زيّ ما بقوا أولاد عمِّي. أنا من دار أبو الهيجا، ونحن شردنا على

جنين، واتعذَّبنا كتير، بس اسمعني منيح، من بعد دمار المخيَّم بقول سقى الله على أيَّام النكبة، هذي النكبة يا ابني، النكبة لحقتنا لهون، مرتي وأولادي الثلاثة ماتوا تحت ركام البيت وأنا عشت بعرفش كيف أو ليش، وإسَّا رح أبطّل قول أنا من عين حوض، رح أقول عين حوض انتقلت على المخيَّم وأنا يا ابني من هون. إنت فاهم عليّ؟»

«يعني إنت إسّا عم تنكر أصلك»، قال جوليانو.

«لا يا ابني، مَن ينكر أصله لا أصل له، أنا عين حوضي، بسّ إسَّا اندفن قلبي مع أولادي تحت الدمار هون، صار عندي أصلين، وصار المخيَّم هو عين حوضي، وأنا ناطر ترجعلي عين حوض».

التفت العجوز إلى جوليانو وسأله: «شو هو الوطن؟»

احتار جوليانو وغمغم قائلًا إنَّه لا يعرف.

«الوطن هو المقبرة، حيث تُقبرون يكون وطنكم، مقبرتنا حرثوها اليهود بعيْن حوض، وهون انقبرنا تحت ركام بيوتنا، أهمّ إشي نلمّ الشهداء وندفنهم بالمقبرة، حتى نحسّ إنَّه عندنا وطن، ونحن ناطرين الوطن».

«ولأيّ متى منتظر؟» سأل جوليانو.

«منتظر ليخلص الانتظار»، أجاب الرجل.

قال جوليانو إنَّ لقاءه بهذا الشيخ عدَّل خطَّته، «أنا ما كنش عايز أعمل فيلم عن النكبة، بدِّي أعمل فيلم عن أُمِّي وأطفال المسرح»، قال.

«بسّ فيلمك عن النكبة»، أجبته، «فينا نسمِّيه نكبة في النكبة»، قلت.

«بلاش فلسفة المثقَّفين»، قال. «أبوي كان يهلكنا بالمناقشات الفلسفيَّة، وهو عم بخبِّرنا عن المناقشات والصراعات في جريدة (الاتحاد)، أنا بحبش المثقَّفين، وأُمِّي كانت تكره هالنقاشات، وتقول إنَّ الموقف الصحيح هو إلِّي بدلَّك عليه قلبك».

اقتنعت بوجهة نظر جوليانو. ليس من واجب الفنَّان أن يقول كلّ شيءٍ دفعةً واحدة، يكفي أن نروي حكايةً صغيرة كي نكتشف أنَّها جميع الحكايات.

- 8 -

نسيت أبو جندل وصورته فوق الركام، ولم أكتشف هذا المناضل الأسطوريّ إلّا حين التقيت بخضر. وخضر طالب وصل حديثًا من فلسطين، وهو يكتب أطروحته عن مخيَّم جنين في جامعة نيويورك.

كان يأتي إلى مطعم «بالم تري» مع مجموعةٍ من الطلّاب يأخذون سندويشاتهم ويغادرون. لم يلفت هذا الشابّ النحيل الأسمر نظري، ولم أعرف اسمه إلّا في صبيحة أحد أيّام الآحاد، حين جاء وحيدًا إلى المطعم كي يفطر صحن حمّص وثلاثة أقراص فلافل.

جئتُ إلى المطعم باكرًا كي أُعدّ ما يُطلقون عليه هنا اسم «برانش»، حيث يمزجون الفطور الصباحيّ بالغداء. وفي العادة، لا يبدأ «البرانش» قبل الحادية عشرة من قبل الظهر. الأميركيُّون يأكلون البيض بمختلف تنويعاته في «برانشاتهم»، أمَّا نحن في

«بالم تري»، فكنَّا نُعدّ طعامًا خاصًّا بيوم الأحد: ساندويشات فول مع بيض مسلوق على الطريقة المصريَّة، سندويشات باذنجان مقلي مع طحينة وبندورة، إلى جانب الحمُّص والفلافل وصحون الفول والفتَّة.

فوجئت بدخول هذا الشابّ الذي قرَّر أن «يتبرنش» في التاسعة صباحًا، فالفلافل لم تكن جاهزة، وأنا لم أكن في مزاج خدمة الزبائن.

جلبت له صحن حمّص واعتذرت منه لأنَّ الفلافل ليست جاهزة.

«ولا يهمَّك»، قال، وانكبّ على صحن الحمّص بطحينة.

أحسست بإشفاقٍ لا أدري سببه على هذا الشابّ النحيل، كما أنَّ طريقته في التهام الحمّص أثارت شهيَّتي أنا الذي لا أفطر في العادة سوى ركوة قهوة تركيَّة ثقيلة. أعددت صحن فول وصحن حمّص إضافيًّا، وكاستَي شاي، ووضعتها على الطاولة أمامه وسألته إذا كان يسمح لي بأن أشاركه فطوره.

«أهلًا وسهلًا فيك، المحلّ محلَّك»، قال.

قلت له إنَّ طريقته في التهام الحمص أثارت شهيَّتي.

«لا تواخذني»، قال، «جيت بكِّير لأنِّي حلمت إنِّي عم باكل صحن حمّص بمطعم أبو شفيق بمخيَّم جنين. صحيت من النوم الساعة ستَّة الصبح جوعان، ونطرت شوي قبل ما آخد (السابواي) من كوينز وإجي عندك».

«إنت من كوينز؟»

«لا أنا من جنين، بسّ ساكن بكوينز»، قال.

«دول أجدع ناس»، قلت مازحًا.

روى أنَّه في الحقيقة من قرية برقين التي تبعد نحو أربعة كيلومترات عن جنين، وأنَّه خلال إقامته في المخيَّم، اعتاد على حمّص وفلافل أبو شفيق.

ومع الشاي والسجاير انفتح الكلام. وكي يكمل الشابّ حديثه قام وساعدني في إعداد الفلافل، قبل أن يأتي أحمد وعصام، وهما طالبان في الجامعة ويعملان في المطعم أيَّام السبت والأحد، وأكملا المهمَّة.

اسمه خضر جرَّار، من قرية برقين، أنهى في سنة 2001 شهادة البكالوريوس في التاريخ من جامعة بيرزيت، ثم عاش في مخيَّم جنين خلال معركة احتلال المخيَّم في نيسان 2002، قبل أن يؤسر، ويقضي أربعة أعوام في السجن الإسرائيليّ، وينال بعد خروجه من السجن منحة دكتوراه من جامعة نيويورك.

«يَمّ! من المعركة طوَّالي على نيويورك»، قلت، «مبروك، أيش جابك وكيف أعطوك ڤيزا؟»

«أعجوبة»، قال، في جامعة .N.Y.U أستاذ مصري اسمه خالد زكي، هو مؤرِّخ، شاف طلبي، واتَّصل فيَّ وقال مشروعي البحثيّ ممتاز، بعرفش إيش عمل، بعتلي رسالة فيها كلمتيْن: تحقَّقت الأعجوبة، وبعدين فهمت إنَّ المسألة اقتضت تدخُّل رئيس القسم وبعرفش كيف، وهيّاني هون».

قادني خضر إلى بدايةٍ أُخرى تختلف عن بداية جوليانو.

«لكنَّها الحكاية نفسها»، قلت.

«لكلِّ حكايةٍ سبعة أبواب، عليك أن تفتحها كلّها، كي تفهم الحكاية».

«هل تملك كلّ مفاتيحها؟» سألته.

«لا أحد يمكنه أن يملك المفاتيح، اسمعني جيِّدًا، أنا شاركت في المعركة من أوَّلها إلى آخرها، وجئت إلى هنا كي أُعدّ بحثًا عنها، وخلال عملي على تجميع كلّ ما يمكن جمعه، أستطيع أن أقول لك إنَّ كلّ إنسان شارك في الحكاية هو حكاية، والحكايات تتشعَّب إلى ما لا نهاية، بحيث تصير الكتابة انتقائيَّة، أي تصير عمليَّة طرحٍ بدلًا من أن تكون عمليَّة جمع. تكفي حكايةٌ واحدة تتضمَّن جميع الحكايات، وهذا مستحيلٌ في البحث العلميّ. هذا يصنعه الأدب، ومخيَّم جنين ينتظر روايته».

«اكتبها»، قلت له.

«ليس أنا، أنا شاركت فيها، بل أستطيع أن أقول إنَّني أحد أبطالها، والأبطال لا يكتبون، الأبطال يموتون».

التمعت في خاطري فكرة أنَّ هذا الشابّ الذي يشاركني طعامي في هذا الصباح النيويوركيّ البارد يمكن أن يكون شبح رجلٍ ميِّت. أُصبت بالرعب، فقمت عن المائدة وبدأت بإعداد الفلافل، لحق بي وبدأ يساعدني. كان يعمل برشاقةٍ وحيويَّة كأنَّه طاهٍ محترف. وهنا ازدادت مخاوفي، وصار الرجل يحكي من دون أن ينتظر ردِّي أو أسئلتي. حكى كصخرةٍ انفجر فيها الماء، ولم أكن أملك سبيلًا لإيقاف تدفُّقه.

قال عن قريته: «تبدأ برقين في إنجيل لوقا الإصحاح السابع عشر: (وفي ذهابه إلى أورشليم اجتاز في وسط السامرة والجليل، وفيما هو داخل إلى قرية، استقبله عشرة رجال برص فوقفوا من بعيد، ورفعوا صوتًا قائلين يا يسوع يا معلِّم ارحمنا، فنظر وقال لهم اذهبوا وأروا أنفسكم للكهنة، وفيما هم منطلقون طهَّروا. فواحدٌ منهم لمَّا رأى أنَّه شُفِي رجع يمجِّد الله بصوتٍ عظيم وخرَّ على وجهه عند رجليْه شاكرًا له، وكان سامريًّا. فأجاب يسوع وقال أليس العشرة قد طهَّروا، فأين التسعة، ألم يرجع مَن يعطي مجدًا لله سوى هذا الغريب)؟

«أنا هو هذا الغريب».

«هل أنت من إخواننا النصارى؟»

«لا تقاطعني»، قال.

«شو فيها يا أخي مش عيب يكون الواحد نصراني، أنا أُمِّي مسيحيَّة»، أجبته.

«مش هيك»، قال «اسمع».

«فهمت شو مكتوب بالإنجيل؟ هذه برقين وكان اسمها برصين، تيمُّنًا بالبرص العشرة الذين شفاهم المسيح في طريقه من الناصرة إلى القدس، وهناك بُنيت أجمل كنيسةٍ في الكون، ورابع أقدم كنيسة في العالم بعد كنيسة القيامة في القدس، والمهد في بيت لحم، والبشارة في الناصرة. الكنيسة بُنيت في الكهف الذي كان يُستخدم للحجر على مَن أصيبوا بالجذام والمسيح شفاهم، لمسهم بنظرةٍ من عينيْه فشُفوا، وخرَّ الغريب على وجهه ساجدًا.

ركع السامريّ على وجهه وليس على ركبتيْه، وأُمِّي فعلت ذلك عندما يئست من إمكانيَّة الحمل. ذهبتْ إلى كنيسة مار جرجس المبنيَّة على كهف البرص وسجدتْ على وجهها ونذرتني، لذا سمُّوني خضر. وأُمِّي عمَّدتني هناك في الكهف وأطلقت عليَّ اسم جرجس بينها وبين ربّها، وقالت إنَّه لن يُصيبني مكروه طالما هي حيَّة، لأنَّ الخضر وعدها بذلك. أنا متأكِّد من أنَّني لم أمت في المعركة التي مات فيها الجميع بسبب أُمِّي. أُمِّي ماتت عندما كنت في السجن، فقرَّرتُ عند إطلاق سراحي الهرب، قلت ماتت أُمّك يا ولد وذهبت خيمتها التي تحميك من الموت».

روى عن يوسف ريحان أبو جندل. قال إنَّه رأى صورته جالسًا فوق عرش الموت حين كان في السجن، لكنَّه لم يبكِ. حين رأيت صورته جالسًا فهمت لماذا تزغرد النساء، زوجته إلهام احتضنته ميِّتًا ثم زغردت، وكلّ نساء المخيَّم زغردن عندما حمل الرجال جثَّته إلى قريته يعبد حيث دُفن.

سألته عن جوليانو، وعن مسرح الحرِّيَّة في جنين.

«اسأل زكريَّا، أنا لا أعرف شيئًا عن الموضوع.» قال إنَّ زكريَّا واحدٌ من أبطال المخيَّم، «كنَّا سويًّا عندما استسلمنا أنا وعلاء، لكن زكريَّا اختبأ تحت الركام، قال بعد ذلك إنَّه لم يستسلم لأنَّه لم يكن مستعدًّا لخلع بنطلونه».

«وليش مات علاء مقتولًا في المخيَّم وما بقي في السجن معكم؟»

«علاء استسلم بهويَّةٍ مزوَّرة ولم يعترف أحدٌ عليه، وأُفرج عنه

بعد أسبوعيْن ورجع على المخيَّم وقاد المقاومة حتى استشهاده».

«وإنت؟» سألته.

«رح خبَّرك القصَّة من الأوَّل»، قال.

«بالأوَّل لازم تعرف أنا مين، أنا من أطفال الانتفاضة الأولى، هل تذكر صورة الطفل الذي كسر له الجنود الإسرائيليُّون عظام يده، هذا الطفل يشبهني. وفي الجامعة التقيت بمروان البرغوثي، زعيم (التنظيم)، الذي كان ساحرًا، لكنَّني لم أنضمّ إلى التنظيم، كنت أشعر بأنَّ هناك خطأ ما، وأنَّ اتِّفاق أوسلو كان أحد أشكال استمرار النكبة. قلت لمروان ما هذا السلام، سلام واحتلال! المستوطنون يتوسَّعون في أرضنا والجيش يمارس أشنع أنواع الاضطهاد والقمع، إيش هادا، هزَّ مروان رأسه، وقال إنَّ علينا أن ننتظر، وعندما سألته ماذا ننتظر قال إنَّ وقت الكلام لم يأتِ بعد.

«لم أقتنع، ولم أهتم إلَّا بدروسي، لكنَّني كنت أكره رام الله، فالقرية التي صارت تشبه المدن، وحياة البذخ التي كان يعيشها «العائدون» والأغنياء القادمون من الخليج، الذين ابتلعوا اقتصاد الضفَّة الغربيَّة وتشاركوا مع الإسرائيلِّيين، لم تكن تثير فيَّ سوى النفور.

«لكنَّ رجلًا ممتلئًا قصير القامة، في أواسط الثلاثينيَّات من العمر، وقف بلباسه العسكريّ أمام الحاجز الإسرائيليّ في بيت لحم، وتكلَّم بكرامة مَن يملك الكرامة، أثار فضولي. ثم عرفت أنَّه ضابطٌ في الأمن الوطنيّ يُقيم في قريتنا برقين مع زوجته التي

كانت تضع مولودًا ذكرًا في كلِّ عام.

«وذهبت للقائه، واكتشفت أنَّني كنت أعمى.

«هل تفهم ما أقول، هل تستطيع أن تتخيَّل إنسانًا أعمى يرى فجأةً؟ أنا هو الأعمى الذي رأى. أقول لك إنَّني معه رأيت فلسطين مثلما تركَتْها عيون الطفل الذي كنتُه، وهو يشعر بألم تكسير عظامه.

«وكان اسمه أبو جندل.

«تبعته إلى مخيَّم جنين، وهناك التقيت بجمال زميلي في جامعة بير زيت الذي ضمَّني إلى (كتائب شهداء الأقصى)، وفي معركة مخيَّم جنين متُّ كما مات عشرات الفدائيِّين».

عندما رأى خضر علامات الدهشة والخوف ترتسم على جبيني انفجر ضاحكًا، «تخفش هيَّاني قدَّامك، أنا مُتتْ بشكل رمزيّ، يعني أنا ميِّت حيّ، زيّ ما بقولوا».

«ليش عم تحكي هيك؟»

«أكيد أنت بتعرف الحديث النبويّ الشريف، الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا، أنا انتبهت يعني متّ وشفت، ولمَّا قاعد أكتب عن المخيَّم في نيويورك عم بشوف ما لا يُرى، يعني عم بكتب بعيون الموتى وللموتى».

«هذا عبث»، قلت له.

«كلّ كتابةٍ هي شكلٌ من أشكال الموت»، قال.

«لكنْ إذا لم نكتب نصير شعبًا بلا مرآة»، قلت.

«تمامًا، يجب أن نكتب كي لا نموت، ويجب أن نموت كي نكتب»، أجابني.

غريبٌ أمر هذا الشابّ، لماذا أتاني في هذا الصباح الباكر كي يحكي؟ أنا لا أستطيع أن أتكلّم في الصباح، عندما أنهض من النوم أشعر بأنَّني في حاجةٍ إلى وقتٍ كي أستعيد نفسي من الليل، لكنَّ خضر سحبني من ليلي إلى ليله، والآن يبدو لي كأنَّه جزءٌ من منامٍ طويل، يكون هنا معي في المطعم، ثم يقفز إلى أزقَّة المخيَّم، يروي عن الجرَّافات الضخمة التي هدمت البيوت وسوَّتها بالأرض، يحكي عن رصاص القنَّاصة الإسرائيليِّين، يروي ويروي، ثم يشرق فيه الدمع، ويقول إنَّ ذاكرته تخونه.

قال خضر للأستاذ المشرف على أطروحته إنَّه يستحيل كتابة اللامنطقيّ بلغةٍ منطقيَّة: مخيَّمٌ بائس يعيش فيه لاجئون طُردوا بالعنف من قراهم، واعتقدوا أنَّ المخيَّم ليس سوى محطَّةً موقَّتة قبل عودتهم إلى أرضهم وبيوتهم التي هدمتها جرَّافات الاحتلال، يجدون أنفسهم بعد ستِّين عامًا من الانتظار في مواجهة الجرَّافات نفسها، التي تهدم بيوتهم الموقَّتة وأكواخهم فوق رؤوسهم، وتريد طردهم إلى لامكان.

«لكنَّك لست لاجئًا، قريتك برقين لم تُحتلّ، فلماذا ذهبت إلى المخيَّم؟»، قلت.

أجاب بابتسامةٍ من شفتيْه بدت لي أشبه بابتسامة احتقار.

«أعتقد أنَّك أخطأت، كلّكم أخطأتم، لماذا ذهبتم إلى معركةٍ خاسرةٍ سلفًا؟» قلت.

ابتسم خضر من جديد وهو ينظر إلى البعيد.

«معك حقّ»، قال، «بس إنت ناسي نقطة صغيرة مهمَّة، ناسي إنَّنا بشر، والبشر لا يجدون الصحّ إلَّا إذا وقعوا في الخطأ. خطأنا هو الصحّ».

كانت معركة مخيَّم جنين هي المعركة الكبرى خلال الانتفاضة الثانية، وفيها نرى تلخيصًا مكثَّفًا للحكاية الفلسطينيَّة برمَّتها، من معركة تحرير جنين من الإسرائيليِّين في سنة 1948 إلى اللجوء من قرى حيفا، وصولًا إلى الامتداد الجغرافيّ الذي جعل من جنين نقطة تقاطع بين أهل قرى المثلَّث التي ضمَّتها إسرائيل في سنة 1949، والفلسطينيِّين الذين بقوا في الجليل بعد النكبة.

هل قرَّر يوسف أحمد ريحان (أبو جندل) أن يموت ويتحوَّل من رجلٍ إلى أسطورة؟

لم أرَ أبو جندل كي أنظر في عينيْه، فأنا لم أرَ الفتى الذي غادر قريته يَعبَد إلى لبنان كي يلتحق بالفدائيِّين، ويصير أحد قادة فتية الأربيجي في مخيَّم الرشيديَّة في صور خلال الاجتياح الإسرائيليّ للبنان في سنة 1982، وينجو من برَّاد الجثث حيث وضعوه.

لكنَّ خضر كان له رأيٌ آخر.

حدَّثني عن صورتيْن في مخيَّم جنين، صورة تمثال الحصان الذي يدير وجهه إلى الغرب أي إلى مدخل المخيَّم، وصورة الفدائيّ الذي يجلس ميِّتًا فوق الركام.

أخرج هاتفه الخلويّ من جيبه، ثم وضع أمامي الشاشة.

«ما هذا الحصان الحديديّ؟» سألته.

«بقايا الحديد، حديد سيّارة الإسعاف الفلسطينيَّة التي قصفتها الطيّارات الإسرائيليَّة، وحديد الدبّابات الإسرائيليَّة. إنَّه حديد موت المخيَّم وصموده».

قلت له إنَّني لم أحبّ هذا الحصان، إذ على الحصان أن ينتصب ألفًا، مثلما كتب محمود درويش. فبعد أحصنة الشعر التي بدأت بـ «مِكَرٍّ مِفَرٍّ» لجدّنا امرئ القيس، وانتهت بحصان درويش الذي يقطف وردةً من بستان كنعانيَّةٍ أغوته، ثم يسقط مضرَّجًا بالقصيدة قبل أن يسقط الفارس مضرَّجًا بحصانه، بعد هذا الكلام، صار الحصان صدى الروح:

«فاصمُدْ يا حصاني/ لم نَعُدْ في الريح مُخْتَلِفَيْنِ/ أَنتَ فُتُوَّتي وأَنا خيالُكَ/ فانتصِبْ أَلِفًا،/ وصُكَّ البرقَ/ حُكَّ بحافر الشهوات أَوعيةَ الصَدَى/ واصعَدْ، تَجَدَّدْ، وانتصبْ أَلفًا،/ توتَّرْ يا حصاني وانتصبْ ألفًا/ ولا تسقُطْ عن السفح الأَخير/ كرايةٍ مهجورةٍ في الأَبجديَّة».

أمَّا خضر، فكان رأيه أنَّ الحصان الذي صمَّمه فنَّانٌ ألمانيٌّ يُدعى توماس كيلبير ونفَّذته مجموعةٌ من فتيان المخيَّم وفتياته، تحوَّل إلى نصبٍ يلهو به الأطفال ويمتطونه كأنَّه أرجوحة العيد.

«نحن نلهو بموتنا»، قال.

«شو هالحكي الرهيب؟»

«نعم نعم»، جاوبني، «اللعبة الوحيدة التي تبقَّت لنا هي لعبة الموت. ألا تعرف أنَّ اللعبة المفضَّلة لأطفال المخيَّم هي لعبة

الشهيد؟ مجموعةٌ من الأطفال يحملون نعشًا خشبيًّا يتمدَّد عليه أحدهم، يحملونه ويمشون ويهتفون. يصعد الأطفال إلى النعش بالدور، الكلّ شهيد والكلّ يهتف للشهيد».

«وأبو جندل؟» سألته، «هل كان الموت لعبته؟»

«سيبك من أبو جندل»، قال خضر، «أبو جندل هو أسطورتنا التي صنعناها كي يكون لنا ذاكرةٌ متجسِّدة في إنسان، فالذاكرة كي تبقى يجب أن تتجسَّد، المسيح جسَّد الكلمة، والحسين جسَّد التضحية، وأبو جندل جسَّد المخيَّم».

بدأت معركة مخيَّم جنين بالرقص، فعندما وصل الخبر أنَّ الجيش الإسرائيليّ وصل إلى حرش السعادة المشرف على المخيَّم، أُطلقت الأسهم الناريَّة، وبدأ الشيخ المتصوِّف الذي لقبه الخروف يصفّ الإخوان ويقرع الطبول ويلفّ مع الشباب في أزقَّة المخيَّم كأنَّهم في احتفال.

«بدأت المعركة بالخروف الراقص، وانتهت بالخروف المذبوح»، قال خضر.

خطر في بالي أن أطلق على معركة مخيَّم جنين اسم معركة الخروف المذبوح، «شو رأيك تستخدم هذه العبارة كعنوانٍ لأطروحتك؟» سألته.

«أبو جندل خروف! مش معقول هالحكي، انظر إلى صورته جالسًا على ركام عرش الموت. أنا تعلَّمت في كنيسة مار جرجس في برقين من راهبٍ كهل يُدعى يوحنَّا، أنَّ عيسى بن مريم كان يحمل اسميْن: فهو الخروف المذبوح تارةً، وشمس العدل تارةً

أُخرى، شمسه دمه وعدله قيامته. أمّا نحن فنُذبح لأنَّنا لا نريد أن نموت، وننتظر».

روى خضر، فرأيت كلماته تصير صورًا ومشاهد حملتني من غربتي إلى المخيَّم. ارتجفت بردًا، ركضت في الحواشين، جلست في بيت الشيخ إسماعيل في الحارة الشرقيَّة، رافقت زياد العامر الذي كان أوَّل شهداء المعركة إلى طلعة قنبر، رأيت كيف قاد نضال النوباتي عمليَّة الكمين القاتل، حيث سقط ثلاثة عشر جنديًّا إسرائيليًّا، وقعتُ تحت ركام البيوت التي كانت تلتهمها جرّافات D9N وD9L، ارتجَّت عظامي تحت هدير الآباتشي، بكيت على الكسيح الذي قُتل على عربته، لا أذكر متى أكلت للمرَّة الأخيرة، وفي النهاية، وجدت نفسي إلى جانب جمال وهو يقف شامخًا أمام الضابط الإسرائيليّ في المشهد النهائيّ الذي سبق استسلام مجموعة المقاتلين الأخيرة. الضابط الإسرائيليّ يؤدِّي التحيَّة العسكريَّة أمام شجاعة الفلسطينيّ، قبل أن يُسلِّمه مع رفاقه إلى مسلسل التحقيق والتعذيب.

روى خضر عن اللحظات الأخيرة للقائد العسكريّ للمخيَّم. أبو جندل رفض أمرًا من قيادة الأمن الوطنيّ بالخروج من المخيَّم، وقال لرفاقه: مَن يُرِد الشهادة، ويُرِد المشاركة في معركة مثل معركة بيروت، فليبقَ معي في مخيَّم جنين.

روت إلهام زوجته أنَّه اتَّصل بها ليلة استشهاده فجر يوم الجمعة 12 نيسان 2002، «كانت الساعة شي 3 الصبح، وقال لي ما بقى معي ذخيرة، بطخ حالي وبستسلمش، قال رح أموت بزِّي العسكريّ زي الفدائيِّين، الساعة 3 ونص انقطع الاتِّصال،

انصاب، وضلّ يسحسل على التراب، واستشهد».

عرف خضر باستشهاد أبو جندل في الصباح، وكان مع الشباب في البيت الأخير وسط الركام، وفهمنا أنَّ أبو جندل كان محاصرًا في بيتٍ مع عمر عطياني، الشابّ الذي رافقه في المخيَّم، وعندما خرج من ثغرةٍ في الجدار، أُصيب برصاص قنَّاص، فزحف على بطنه ثم فارق الحياة.

روى خضر عن حصار المخيَّم من ثلاثة مرتفعاتٍ محيطةٍ به: الجابريَّات وحرش السعادة المحاذي لوادي برقين وجبل أبو ضهر. حكى عن الأحياء التي سُوِّيت بالأرض، عن هدم حارة الحوَّاشين وحارة الدمج بالجرَّافات.

روى خضر عن ليل المخيَّم وصمت المقاتلين، عن ألم الفقراء وكبرياء اللاجئين، عن الموت الذي صار تحدِّيًا للموت.

قال خضر إنَّ المخيَّم انتصر في هزيمته، والإسرائيليُّون هُزموا في انتصارهم. «هذا هو موضوع أطروحتي الجامعيَّة، شعبٌ يُهزم لكنَّه لا يموت، موته انتصارٌ بالموت، وقدرته على البقاء انتصارٌ بالحياة».

«وعلاء الصبَّاغ؟» سألته.

«هل تعرف علاء؟»

«لا»، قلت، «لكنَّه صديقي».

قلت إنَّ صورة علاء الطفل جالسًا على ركام منزله، وهالة الحزن المرسومة على عينيْه لا تفارقني مذ رأيته في فيلم جوليانو مير خميس «أولاد آرنا». «هل شاهدت الفيلم؟» سألته.

«أنا لا أحبّ الأفلام السياسيَّة»، قال، «الواحد بيروح على السينما حتى يتسلَّى، لأيش أفلام النكد؟»

«بس فيلم جوليانو مش زيّ الأفلام، الحقيقة انه مش فيلم، إشي زيّ الحياة، كأنَّك مش عم تحضر سينما كأنَّك عم تعيش مع الموتى».

قال إنَّه علم بموت علاء عندما كان في السجن. «علاء زيِّ الأبطال، كان هو وزكريًا، زكريًا غادر المكان، وهو أصابته قذيفة. بتعرف علاء مذهل، قدر مع مجموعة من الشباب أن يتابع المقاومة بعد نهاية المعركة».

قلت له إنَّ صورة علاء صغيرًا فوق عرش الخراب، هي صورة أبو جندل جالسًا فوق موته.

«أولاد الكلب، أجلسوه حتى ياخدو صورة ويبعثوها للمخابرات ليتأكَّدوا من شخصيَّته. بس بتعرف هاي الصورة رح تبقى محفورة بالذاكرة»، قال.

«فيلم جوليانو عن المخيَّم بيحكي عن أبو جندل؟» سألني.

«نعم ولا» قلت، «فيلم بيحكي عن الطفولة وعن المعركة بصفتها امتدادًا لها»، ثم التفتُّ إلى خضر وطلبت منه أن يُخبرني عن جوليانو.

«طفلٌ بريءٌ في عالم مش بريء،» قال.

عندما طلب منِّي جوليانو أن أقرأ عينيْه، قرأت ولم أجرؤ على الكلام. وفهمت أنَّ العيون هي مرايا الموت، وأصبت

بقشعريرةٍ من الخوف، وبدلًا من أن أحكي طلبت من جوليانو أن يقرأ في عينيّ.

مع خضر، ووسط غبار الموت، عاد المشهد مثلما رأيته. كلّ شيءٍ كان مغطًّى بالظلال، جوليانو يخرج من مسرح الحرِّيَّة في جنين، يستقلّ سيَّارةً صغيرةً حمراء، الشارع مكتظٌّ بالعابرين، يضع طفله الصغير على حرجه، يُدير محرِّك السيَّارة، وهنا سوف يبرز رجلٌ مسلَّحٌ كان قادمًا من أحد أزقَّة المخيَّم يغطِّي وجهه بقناع، يأمر السيَّارة بالوقوف. يوقف جوليانو سيَّارته وينتظر لحظاتٍ قبل أن يتلقَّى خمس رصاصات. يغادر المسلَّح المكان بهدوء، ويرمي قناعه في أحد الأزقَّة ويختفي.

«ليش قتلتوه؟» سألت.

«عن شو عم تحكي؟!» قال خضر.

«ولا إشي ولا إشي،» قلت.

«يا إلٰهي!»

كنت أريد أن أقول لخضر إنَّني أعرف بأنَّ جوليانو سيُقتل، لكنَّني خفت أن يعتقد الشابّ بأنَّني أهذي.

أنا قرأت موت جوليانو في عينيْه، علَّمني أن أقرأ في العيون، فقرأت. كان موته مرسومًا على مرآة بؤبؤيْه الرماديَّيْن اللذين استوطنتهما صورتان، آرنا تودِّع أطفالها، وعلاء الطفل فوق الركام.

بدا لي موت جوليانو المؤجَّل جزءًا من فيلمه. عندما انتهى

عرض الفيلم وأُضيئت الصالة، صعد المخرج وحده إلى الخشبة وتكلَّم على أبطال فيلمه الموتى.

جوليانو لم يصنع فيلمًا عن الموتى، وإنَّما صنعه لهم، فكتب نهايته التراجيديَّة عندما التمع اسمه بأضواء الشاشة.

أشعر بالخوف، من نفسي، لكنَّني أعرف أنَّ الأدب منذ بدأ الأدب، من جلجامش إلى ملاحم الإغريق القدماء ومسرحيَّاتهم، إلى أدب العرب، له موضوعٌ واحدٌ هو الرثاء، وكلّ الموضوعات تتفرَّع منه.

الكاتب أو الشاعر يرثي الآخر كي يرثي نفسه، يبكي على أطلال الأمكنة كي يبكي على أطلال روحه.

كلّ أدبٍ هو رثاء.

حتى شعراء الحبّ، من جميل بن معمَّر الذي تسمَّى باسم حبيبته بثينة، إلى قيس بن الملوَّح إلى وضَّاح اليمن.

جميل بحث عن صداه وصدى حبيبته بين القبور، وقيس سقط في الجنون قبل أن يتهاوى جسده النحيل أمام ديار ليلى، ووضَّاح اليمن مات في صندوق حبّه.

كي يدخل الشاعر إلى ارتعاشات الحبّ المكتوبة بالماء والروح، كان عليه أن يكتب موته حبًّا، محوِّلًا الغزل إلى قصيدة رثاء.

«يا ليتني ألقى المنيَّة بغتةً، إنْ كانَ يومُ لقائكم لم يُقْدَرِ

أو أستطيعُ تجلُّدًا عن ذكركم، فيفيقَ بعضُ صبابتي وتفكّري

لو تعلمين بما أُجنُّ من الهوى، لعَذَرتِ، أو لظلمتِ إن لم تَعذري
يهواكِ، ما عشتُ، الفؤادُ، فإن أمُتْ يتبعْ صدايَ صداكِ بين الأقبرِ».

لا يستطيع الكاتب أن يكتب عن الآخرين، بل إنّه يكتب لهم، وحين يموتون يموت معهم.

هكذا قال جوليانو من دون أن يقول.

ماذا يعني هذا؟ هل يعني أنَّنا لا نستطيع أن نروي حكايتنا إلَّا موتًا؟

كانت أُمِّي تروي لي الحكايات كي أنام، لذلك لم تروِ لي حكايتها وحكايتي، لأنَّها فهمت أنَّ مَن يروي حكايات الموتى ومَن يستمع إليها ويقرأها سيموت.

أثر جوليانو، أي نصّه، سيكون موته، فهو سيموت لأنَّه قرأ في كتاب الموت، فصار الشاهد شهيدًا.

أنا خائفٌ ممَّا أكتبه وأسمعه.

خائفٌ من خضر الذي يجلس صامتًا أمامي، بعدما روى ما رواه.

كان خضر ينظر إلى شرودي وهو لا يفهم ماذا جرى لي.

«ما لك؟» سألني.

«ولا إشي كنت عم فكِّر بمشروع الأطروحة التي تكتبها، وعندي اقتراح».

«إيش اقتراحك؟»

«سيبك»، قلت، «غيِّر الموضوع، فالكتابة عن المخيَّم تعني أنَّك تعرِّض حياتك للخطر».

«أنا شاركت في المعركة وما خفتش، بدك ياني إسّا أخاف من كتابة تجربة المخيَّم؟»

«بس هيدا مخيَّم الموت».

وقف خضر مودِّعًا، «شكرًا على هالفطور، بس وقِّف هالحكي رجاءً، مخيَّم جنين هو مخيَّم الحياة، يا ريت تقدر تزور المخيَّم وتشوف كيف ولدت الحياة من رحم الموت، أنا عمَّالي بكتب عن الحياة مش عن الموت، والحكاية لم تنتهِ».

المرآة الثانية: أوَّل الحبّ

- 1 -

رأيته.

نعم التقيْت بخليل أيُّوب، واكتشفت أنَّه إنسانٌ من لحمٍ ودم، وليس مجرَّد اسمٍ لرجلٍ صنعه الخيال وجعله راويًا وبطلًا فيً رواية «باب الشمس».

قرأت هذه الرواية عندما صدرت عام 1998. والحقيقة أنَّني قرأتها بسرعة، روايةٌ ضخمة تروي ما أردنا نسيانه، فقرَّرتُ أن أنساها.

لكنْ بعد صدور الترجمة العبريَّة للرواية عن دار أندلس في تلِّ أبيب، قرأتها من جديد، بسبب انبهار دالية بها.

لم أفهم ماذا حلَّ بدالية التي أهدت حوالى عشر نسخ من الرواية لصديقاتها وأصدقائها المخرجين السينمائيِّين الشباب، بل

قامت بتنظيم رحلةٍ لهم إلى الجليل كي تجعلهم يزورون القرى الفلسطينيَّة المدمَّرة، التي وردت أسماؤها وحكاياتها في الرواية.

أعترف أنَّني يومها أحببت الرواية، فالحبّ يستدعي الحبّ، كما يُقال، وحبِّي لدالية أخذني إلى الإعجاب بالرواية. لكنَّني كنت متحفِّظًا على أسلوب السرد، الذي جعل من الدكتور خليل أيُّوب بؤرةً اجتمع فيها عشرات الشخصيَّات التي تناوبت على رواية الأحداث.

كنَّا يومها في الهزيع الأخير من علاقتنا التي ستنهار كلِّيًّا سنة 2002، وسيكون هذا الانهيار أحد أسباب قراري بالهجرة إلى نيويورك. أقول إنَّ سبب هجرتي جاء بسبب دالية، وهذا صحيحٌ لكنَّه ليس دقيقًا. إذ لعب الأثر المدمِّر لهزيمة الانتفاضة الثانية دورًا رئيسيًّا في قراري.

لقد أصبت بالذعر عندما سمعت امرأةً من الناصرة تقول لابنتها إنَّها خائفة من أن يجد الفلسطينيُّون أنفسهم في باصات الطرد من جديد، وإنَّ النكبة لا تزال تحاصرهم.

نسيت الرواية، لكنَّني لم أنس خليل أيُّوب. فراوي «باب الشمس»، كان يتيم الأب، ووحيدًا، أُمّه هربت من المخيَّم وتركته مع جدَّته التي تضع رأسها على وسادةٍ من الأشواك، كي تشمّ رائحة الغابسيَّة وتغفو.

إنَّه مزيجٌ من التناقضات، جبانٌ وشجاع، عاشقٌ ومهجورٌ من حبيبته، فدائيٌّ لم يسمح له مرضه بأن يكون فدائيًّا، فصار ممرِّضًا أطلقوا عليه لقب دكتور. كلّ شيءٍ في حياته منسوجٌ من

التناقضات. طبيبٌ ليس طبيبًا، يعمل في مستشفى لم يعد مستشفى، ويعالج مريضًا ميِّتًا كي يمنعه من الموت.

عاشقٌ مغدور، وابنٌ ضالّ، وراوٍ متلعثم. هكذا رسمت الكلمات هذه الشخصيَّة التي أحببتها.

التقيت به كمن يلتقي بصديقٍ قديم، والحقيقة أنَّني فوجئت به من دون أن أُفاجأ. كأنَّ خروج البطل من الرواية كان مسألةً طبيعيَّة.

شعرت أنَّ الرجل تحرَّر من أعباء الرواية والقيود التي وضعها المؤلِّف، وخلع أقنعة الكلمات كي يصنع مصيره بيديْه.

أكتب لا لأُعيده إلى الخيال، بل لأنَّ حكايته كما رواها لي وكما استمعت إلى شذراتٍ منها من الناس الذين عرفوه أو عرفوا ما جرى له، سحرتني، وكانت سبب غضبي في قاعة السينما وأنا أستمع إلى مؤلِّف رواية «باب الشمس» وهو يتكلَّم من دون أن يعرف أنَّ الدكتور خليل تغيَّر واتَّخذت حياته مساراتٍ جديدة.

لا أكتب عنه، فأنا لست كاتبًا، بل أكتب معه، تاركًا الكلمات تمضي بي وبه إلى حيث تشاء.

لا أدري من أين سوف أجلب القدرة على تعبئة الفراغات الكثيرة التي وجدتها في حكايته، وربَّما لن يكون في مقدوري تعبئتها كلّها، وهذا ليس مهمًّا.

أراه أمامي، وأرى تلك المرأة التي حملت روحه، وأغار منه وأحبّه.

- 2 -

أيلول 1994

عندما وصل خليل أيُّوب إلى عمَّان بالطائرة، وكان ذلك في الثالثة من بعد ظهر الاثنين 23 أيلول 1994، شعر بأنَّه ترك ظلّه في مخيَّم شاتيلا في بيروت. تردَّد طويلًا قبل أن يقرِّر العودة إلى الضفَّة الغربيَّة، «لو كان يونس هنا، ماذا كان سيقول؟» أقنع نفسه بأنَّه ذاهبٌ بدلًا من والده الروحيّ، كي يكون إلى جانب أحفاد يونس.

عاش خليل في ظلِّ حكاية هذا الرجل الذي تبنَّاه صغيرًا، وأرسله إلى عمّان في سنة 1967، مع رسالة توصيةٍ إلى أبو جهاد كي يلتحق بأحد معسكرات التدريب ويعيش في قواعد الفدائيِّين.

قال له إنَّ عليه أن يصير رجلًا وفدائيًّا.

هذا الأب الذي عاش وحيدًا في المخيَّم كان محاطًا بحكاياتٍ سرِّيَّةٍ يتناقلها الناس همسًا. قالوا إنَّه كان يتسلَّل إلى الجليل من أجل اللقاء بزوجته وحبيبته نهيلة في مغارةٍ في ظاهر قرية دير الأسد، أطلق عليها اسم باب الشمس، وقالوا إنَّه قاد أولى مجموعات الفدائيِّين في الخمسينيَّات، قبل أن تنشأ حركة فتح ومنظَّمة أبطال العودة. ولم يتسنّ لخليل أن يعرف الحكاية كلّها إلَّا عندما سقط يونس في الغيبوبة. وكان على خليل أيُّوب، الذي أصبح ممرِّضًا يحمل لقب طبيب، أن يعتني به، ويختبئ في ذاكرة الرجل طوال سبعة أشهر. وحين مات يونس، أُصيب خليل بالاكتئاب، وتخيَّل نفسه يعبر الحدود اللبنانيَّة، كي يذهب إلى باب الشمس، ويعيش مع نهيلة وأولادها.

رأى نفسه وقد تقمَّص شخصيَّة العاشق الأبديّ وهو يعود بدلًا من يونس، يقرع على شبَّاك البيت في دير الأسد، ويهمس لنهيلة بأن تأتيه إلى المغارة.

لكنَّ نهيلة كانت تنظر إليه بإشفاق، «إنت زيّ أولادي يا خليل، ارجع على المخيَّم، ما لك إشي يا ابني؟ كأنَّك انجنِّيت بعقلك».

في كلِّ مرَّةٍ كان يأخذه الخيال إلى هناك، تأتيه كلمات نهيلة بصوتها المخمليّ، لتأمره بالعودة من حيث أتى، وتقول له إنَّها تكبره بعشرين عامًا، «بصرش هالحكي يا ابني».

«بدِّي أصير يونس»، كان يُجيبها.

تُغطِّي المرأة ابتسامتها بباطن كفِّها، ثم تزيح شعرها الأسود

الطويل الذي تهدَّل على خدِّها الأيسر، «اسمع يا ابني، يونس فيش زيُّو، روح ألله يهديك».

وفي ليلةٍ عاصفة من ليالي شباط، وكان بين النوم واليقظة، تراءى له أنَّه يقرع شبَّاك البيت في دير الأسد. وقف أمام النافذة طويلًا، وكان البرد ينخر عظامه، لكنَّ ظلّ المرأة الذي كان يشفّ عنه ظلام البيت لم يظهر كعادته. قرع مرَّاتٍ عديدة وكاد يُصاب باليأس. وفجأةً، وبينما كان يحتضن ذراعَيْه اتِّقاءً من البرد ويهمّ بمغادرة المكان، رأى الشبَّاك ينفتح، ورآها. كان التراب يغطِّي عينَي المرأة، وسمع صوتها خافتًا كأنَّه حشرجةٌ تشقّ التراب، وسمعها تقول إنَّها ماتت. «ما لك يا ابني، أنا مِتِتْ قبل يونس، ألَمْ يُخبرك الرجل أنَّه قرَّر أن يموت بعد موتي؟ روح يا ابني ألله يهديك، اِنساني، النسيان هو العلاج الوحيد للعشَّاق، أنت عاشق يا خليل، وحبيبتك شمس ماتت، وأنت جئت إليَّ وإلى يونس كي تهرب من شبح حبّها، اِنسَ كي لا تموت».

وفي الصباح، عندما نهض من السرير مبلَّلًا بصوت المرأة، قرَّر أنَّ عليه أن يعود، سيعود إلى الجليل، عبر التحاقه بالسلطة الفلسطينيَّة، على الرَّغم من علمه أنْ لا أفق هناك ولا عودة. سينسى ويكون مثلهم. حمل وسادة جدَّته، وقال لروحه إنَّه لن يحتفظ من ذاكرة مخيَّم شاتيلا سوى برائحة أزهار الغابسيَّة.

عندما التحق بقوَّات فتح التي عادت مع القيادة إلى الضفَّة وغزَّة، أراد أن يتحرَّر من يونس، ويُحوِّله إلى مجرَّد حكايةٍ نائمةٍ في ذاكرته.

كانت هذه هي زيارته الثانية لعمَّان. هنا في مطار الملكة عالية، كان رجلٌ من سفارة فلسطين في انتظاره. ركب سيَّارةً سوداء من طراز ڤولڤو، ووجد نفسه بعد نحو نصف ساعة في مقرّ السفارة الفلسطينيَّة. استقبله السفير، وشرب معه كاسة شاي بالميرميَّة، قبل أن يُعطى رقمه الوطنيّ وتمضي به السيَّارة إلى الجسر من أجل العبور إلى الضفَّة الغربيَّة.

وعندما وصلت السيَّارة إلى مشارف السلط، طلب من السائق التمهُّل والقيادة ببطءٍ كي يستعيد مشهد مدينة التلال التي سحرته، عندما جاء إلى عمَّان للمرَّة الأولى، وكان في التاسعة عشرة. هنا كان لقاؤه الأوَّل بزمن البدايات، وهنا، سحرته تلك الفتاة التي لا يذكر منها سوى لون شعرها الكستنائيّ القصير الذي كان يتموَّج في شمس الغروب، والتماعة عينيْها البنِّيَّتيْن. هنا، وسط شعوره بالرهبة وهو يقابل القائد أبو جهاد، عصفت به الرغبة من دون مقدِّمات. في اللحظة التي رآها ببنطلونها الجينز وقميصها الكاكي والكوفيَّة التي تغطِّي عنقها أحسَّ بأنَّ جسمه يتنمَّل.

عاش خليل في كنف حكاية حبّ يونس لنهيلة التي كان يتهامس بها الشباب حين يختفي يونس مع الفدائيِّين الذين كانوا يعبرون الحدود اللبنانيَّة إلى الجليل. جميع أهل المخيَّم كانوا يعرفون أنَّ هذا المقاتل لا يذهب كي يقاتل فقط، بل يذهب أيضًا من أجل أن يلتقي بالمرأة التي صار اسمها مرادفًا لاسمه.

قال الفدائيُّون إنَّ يونس، بعد إنجاز مهمَّتهم العسكريَّة في الأرض المحتلَّة، كان يأمرهم بالعودة، معلنًا أنَّه سيبقى بضعة أيَّامٍ كي يستطلع مواقع العدوّ. وكانوا يعرفون أنَّ الرجل يكذب،

التماعة عينيْه بالحبِّ والرغبة كانت تفضحه.

خليل لم يصدِّق هذه الحكاية الرومانسيَّة التي صوَّرت يونس كعاشقٍ أبديّ، إلى أن اكتشف وهو ينسج خيوط الحكاية ويرويها للرجل الغارق في نوم الغيبوبة العميق أنَّ الحكاية صحيحة، مع أنَّها غير قابلة للتصديق، ولا تُشبه حكايات الحبِّ الرومانسيَّة التي نعثر على كثيرٍ منها في كتب الأدب.

إنَّها حكاية رجلٍ صنع من حبِّه لامرأته ملحمة حياته، وعثر على معنى فلسطين في الحبِّ.

تشرين الأوَّل 1967

في رحلته الأولى التي تبدو له اليوم مغطَّاةً بضباب الذاكرة، كان خليل وحيدًا، وصل إلى عمَّان بسيَّارة أجرة عبرت به الحدود السوريَّة والأردنيَّة، وكان ذلك في الخامسة من بعد ظهر الاثنين 21 تشرين الأوَّل 1967، وفي جيْبه عنوانٌ بلا عنوان كتبه يونس في ورقةٍ صغيرة الحجم، مطويَّةٍ بعناية، وطلب من خليل أن يقرأها بدقَّة. «إذا اعتقلتك المخابرات ابلعها، فاهم، احفظ الاسم جيِّدًا، اذهب إلى مدينة السلط واسأل عن مقرّ فتح، واطلب أن تلتقي برجلٍ اسمه أبو جهاد وهو سيعتني بك».

نام ليلةً قلقة على سطح فندقٍ رخيصٍ في وسط عمَّان، حيث ملأ صاحب الفندق السطح بمجموعةٍ من الأسرَّة احتلَّها ريفيُّون فقراء. وفي الصباح، تناول صحن فول في مطعم «هاشم» في وسط البلد، ثم أوقف سيَّارة تاكسي وطلب من سائقها إيصاله إلى

السلط. وعلى مشارف المدينة، سأله السائق إلى أين، فأجاب خليل إلى مقرِّ فتح. أوقف السائق سيَّارته إلى جانب الطريق، وقال لخليل: «اسمع يا ابني الله سترك إنِّي فلسطينيّ زيَّك، والبلد مليانة مخابرات، حظَّك كبير إنَّك طلعت معي، لو كنت مع واحد من إيَّاهم كنت هلَّق صرت بمقرِّ المخابرات».

أوصله السائق إلى نقطةٍ معزولةٍ في المدينة، أوقف سيَّارته وأشار إلى بيتٍ في أعلى التلَّة، «هنا» قال السائق، نزل خليل وسمع السيَّارة تُقلع في طريق العودة إلى عمَّان.

هناك في مدينة السلط في سنة 1967، حين جلس على الأرض وهو يرتعش بالرهبة أمام أبو جهاد الجالس في مواجهته، والذي تكلَّم بهدوءٍ عن حبِّه ليونس وإعجابه ببطولاته وحكاياته، ظهرت تلك الفتاة وهي تحمل كؤوس الشاي، وضعت الصينيَّة على الأرض وجلست إلى جانب القائد. رأى شامةً تتوهَّج في أعلى عنقها، وأصابته قشعريرةٌ في ذراعيْه. وعندما سيلتقي بشمس حبيبته القتيل في مخيَّم شاتيلا وتجتاحه القشعريرة، سيتذكَّر تلك الفتاة التي كانت تُدعى سمر الداوودي، ويفهم أنَّه الحبّ.

«الأخ لبنانيّ؟» سأل أبو جهاد.

«أنا من الغابسيَّة في الجليل، وانولدت بلبنان».

«بس لهجتك غير، مش مهمّ»، قال أبو جهاد. «إنت متأكِّد إنَّك بدَّك تصير فدائيّ؟ مش أفضل ترجع على بيروت وتخلِّص جامعة؟ وبعدين تعال».

«أنا بدِّيش أصير فدائي، أنا فدائيّ»، قال خليل.

ابتسم أبو جهاد وربَّت على كتف الفتى القادم من بيروت، وأخبره أنَّ الأخت سمر ذاهبة في مهمَّة إلى عمَّان، وستأخذك لتقضي الليلة في أحد بيوتنا في السلط، ثم ستوصلك غدًا إلى نقطة التجمُّع في عمَّان، قبل أن يتمّ نقلك إلى معسكر التدريب في الهامة قرب دمشق.

قال له يونس أن يذهب إلى عمَّان ومن هناك إلى السلط مباشرةً، «أعطِ هذه الرسالة إلى أبو جهاد، وهو سيهتمّ بك، أبو جهاد أخي، لا تعطها لأحدٍ غيره».

أعطى خليل الرسالة، شرب كاسة شاي أتت بها سمر، ومضى مع الفتاة السلطيَّة.

«هل تعرف»، قال لي خليل، «هذه الحكاية لم أروِها لأحد، لأنَّها ليست حكاية، حتى يونس لا يعرفها، ولا أدري لماذا أرويها لك الآن».

قال خليل إنَّها الكهولة، «أنا على مشارف الخمسين، لكنْ منذ أن عدت إلى الضفَّة الغربيَّة والتحقت بجهاز السلطة، شعرت فجأةً بالشيخوخة تعربش على روحي، والشيخوخة تحبّ الثرثرة، لذلك أروي لك ما أرويه».

التقيتُ بخليل أيُّوب للمرَّة الأولى في أحد مستشفيات رام الله، كان كالتائه، سأل وسأل ثم غادر المكان. قالت لي إحدى الممرِّضات إنَّه أتى ليبحث عن أُمِّه التي كانت تعمل هنا كممرِّضة، لكنَّها تركت العمل في المستشفى لأنَّها تزوَّجت. لم

يترك ذلك اللقاء الخاطف أثرًا في نفسي، فالرجل بدا تائهًا كأكثريَّة العائدين من تونس مع السلطة، الذين فُجعوا بحقيقة أنَّهم عادوا فلم يجدوا فلسطين التي خبَّأوها في ذاكراتهم.

لقائي الفعليّ بخليل أيُّوب تمّ في بار إسرائيليّ على شاطئ البحر الميِّت، كنت قد تواعدت مع دالية للقاء، لكنَّها اتَّصلت في اللحظة الأخيرة، وقالت إنَّها لن تستطيع القدوم لأنَّ جدَّها أُصيب بعارضٍ صحِّيٍّ، وهي مضطرَّةٌ للبقاء معه. جلست وحيدًا في البار وشربت كأسًا من البيرة حين رأيت خليل محاطًا بمجموعةٍ من الرجال وهم يشربون ويتحدَّثون. لا تتعجَّبوا، هكذا كانت أعوام أوسلو الأولى قبل أن تنكشف الخدعة. كنت وحدي مع كأسي، حين التقيت بثلاثة رجالٍ يطلبون قنِّينة ويسكي، ويتكلَّمون العربيَّة.

فهمت من نتف كلامهم أنَّهم من العائدين، والعائدون أو التونسيُّون صفةٌ أطلقها أهل الضفَّة الغربيَّة على الجهاز العسكريّ والبيروقراطيّ، الذي عاد من المنفى بعد اتِّفاق أوسلو، كي يُدير الحكم الذاتيّ في الضفَّة وغزَّة.

اقتربت من طاولتهم يدفعني الفضول إلى معرفة كيف يشعر فدائيُّون أمضوا أعمارهم في مقاتلة الإسرائيليِّين، وهم اليوم يحتسون الويسكي في بارٍ إسرائيليّ.

كان الرجال الثلاثة ودودين ولطفاء، وحين علم أحدهم أنَّني أكتب في صحيفةٍ إسرائيليَّةٍ عن الموسيقى الشرقيَّة، قال إنَّه من عشَّاق الست، وأبدى اهتمامًا كبيرًا بي، وقال إنَّه يعيش في حلحول قرب الخليل.

«أنت من حلحول؟» سألته.

«لا أنا من الغابسيَّة في الجليل، زوجتي من حلحول، وكرم العنب الذي تملكه هو ميراثها من والدها».

«تحلحل الدكتور، لاقى عروس ومزرعة وقاعد لا شغلة ولا عملة، يا بختك»، قال رجل أشيب ذو شاربيْن كثيفيْن أبيضيْن، «أبو يونس ملك العرق».

فهمت أنَّ اسم الدكتور أو لقبه هو أبو يونس، وأنَّه يشيل العرق في بيته، وأنَّه رجلٌ سعيدٌ بعودته إلى فلسطين.

قلت له إنَّه حقَّق حلم وديع عسَّاف، بطل رواية جبرا إبراهيم جبرا «السفينة»، الذي كان طموحه أن يبني بيتًا في حلحول.

كان جبرا مفتاحنا إلى الصداقة، أو ما يْشبه الصداقة، فأنا لا أستطيع أن أقول إنَّ خليل أيُّوب كان صديقي، لكنَّنا تصرَّفنا منذ لحظة جبرا كصديقيْن.

قال خليل إنَّ جبرا هو مثله الأدبيّ الأعلى، تحدَّث عن الأدب الأنيق، قال إنَّه مسحورٌ بقدرة هذا المقدسيّ على مزج الاستعارات الأدبيَّة بثقافةٍ موسوعيَّة، «هل تعرف أنا كنت أتمنَّى أن أصير كاتبًا مثلك، لكنْ جبرا كتب بدلًا منِّي، وهذا يكفي».

قلت له إنَّني لست كاتبًا، فمقالاتي لا تضعني في مصافّ الكتّاب، «أنا أكتب حين أقرأ».

«هذه هي الكلمة التي كنت أبحث عنها»، قال، «أنا أكتب حين أقرأ جبرا، وهذا يكفي».

«أنت حقَّقت حلمه وتحلحلت»، قلت.

«وأنت ما هو حلمك؟» سألني.

«حلمي! هذه بلاد لا أحلام فيها».

«تعال لزيارتي في حلحول وستكتشف أنَّ الأحلام موجودةٌ في داخلنا.» أجاب خليل.

«أجمل حلم هو حلم تحوّل العنب إلى إكسيرٍ روحيّ»، قال الرجل الجالس إلّى جانب مُحدِّثي.

قادني هذا النقاش إلى تلبية دعوة خليل إلى زيارته في بيته العربيّ الرحب في حلحول، وهناك فهمت مأساة العائدين المغطّاة بوشاحٍ من الرضى. التقيت بزوجته وطفله يونس. الحقيقة أنَّني لم أعرفْ اسم الزوجة يومها، لأنَّ خليل قدَّمها باسم أمّ يونس، كما لا أعرف ماذا حلَّ بها بعد مأساتها المزدوجة، وتلك حكايةٌ سأرويها عندما يأتي أوانها.

هناك في حلحول، حدَّثني عن أنواع العنب الحلحوليّ، وهو يضع أمامه مجموعةً من العناقيد المتنوِّعة الألوان والأحجام. هذا العنب الأبيض ذو الحبَّة الطويلة اسمه: مراويّ، لأنَّه يروي، وهذا المستدير الحائر اللون بين الأصفر والأخضر هو الداموقيّ، انظر إلى الجندليّ، بحبَّته الصغيرة البيضاء وطعمه الساحر، وهذا سوَّاديّ، وأنواعه كثيرة ونسمِّيه الشاميّ أيضًا... ومع كلِّ اسم كان يقطف ثلاث حبَّاتٍ من العنقود ويرفع كأسه ويعطيني حبَّاتً العنب، «اشرب وتمزمز، بتعرف شو أطيب مازة مع العرق؟» نظرت إلى مائدته العامرة بأصناف لحم الخروف كي أقول الكبَّة النيئة، لكنَّه سارع إلى مقاطعتي قائلًا: «أفضل مازةٍ مع العرق هي

العرق»، وانفجر ضاحكًا، «قصدي العنب». قال: «داوني بالتي كانت هي الداء، كما قال الشاعر.» استرسل الرجل في الكلام، وروى أنَّه اكتشف أطيب مازةٍ يصنعها الخلايلة ويسمُّونها العنبيَّة، «تُشرَّح حبات العنب ويُرشّ فوقها السكَّر، وتوضع على السطح تحت أشعَّة الشمس، ثم تؤكل بالملاعق، هذه لا يسمُّونها خمرًا، لكنَّها أجمل من الخمر، والله لو ما خفت عليك، كنت حضَّرتلَّك هادي المازة».

قلت له إنَّ سكرة العنب تُذكِّرني ببيتيْن لشاعرٍ لبنانيّ.

«بتعرف شعر كمان، سمِّعنا».

حاولت أن أتذكَّر قصيدة «في الأشرفيَّة»، لكنَّ ذاكرتي لم تسعفني، فنثرت المضمون قائلًا إنَّ الشاعر التقى بحبيبته في الأشرفيَّة في بيروت، فسكب روحه في شفتيْها، وقارن طعم الشفتيْن بطعم العنب.

«الله الله!»، صرخ خليل، «العنب لا يُقارن إلّا بشفتَي الحبيب، ومع أنَّني أحبّ قصيدة ريتا لدرويش، لكنَّ عنب الشفتيْن أجمل من لهيبهما. ما اسم شاعرك اللبناني؟»

«أمين نخلة»، قلت.

«أعرفه، والله استخدمت إحدى قصائده لغواية امرأةٍ كنت أُحبّها في لبنان. شيءٌ من قبيل أحبّك فوق بلوغ ظنِّي».

«اسمع»، قلت، «أحبّكِ في القنوط وفي التمنِّي/ كأنِّي منكِ صرتُ وصرتِ منِّي/ أحبّكِ فوق ما وسعتْ ضلوعي/ وفوق مدى يدي وبلوغِ ظنِّي».

بدأ خليل يردِّد البيتيْن معي، ورأيت ما يشبه الدموع في عينيْه، «هل تبكي؟» سألته.

«أنا مبسوط والله، هادول مش دموعي، العرق دموع العدرا، هيك بيسمُّوه بلبنان، ولمَّن بتشرب عرق وبتمزمز عرق متل ما عم نعمل إسّا، بتتسلَّل دموع العدرا على عيونك».

«بسّ القصيدة إلها تتمة»، قلت، «وتتمتَّها هي العرق».

«أبوح إذن، فهل تدري الدوالي/ بأنَّكِ أنتِ أقداحي، ودنِّي؟!/ أتمتمُ باسم ثغرك فوق كأسي/ وأرشفها، كأنَّكِ، أو كأنِّي».

«شو هالجمال! شو هيدا، لا إلٰه إلّا الله»، صرخ خليل.

فجأةً، انقلبت لهجة الرجل، فأمال أَلِف لبنان كما يفعلون هناك، وكرجت المحكيَّة اللبنانيَّة على لسانه.

«يبدو إنَّك بتسكر باللبناني»، قلت.

«طبعًا، العرق بيجيب فيروز، وفيروز بتحمل الحبّ، اسمع بالله عليك شو حلو هالكلام، بشوفك بالصحو جايي من الصحو ضايع بورق اللوز، في أجمل من هالشعر؟»

«يبدو فلسطين فتحت أبواب الحبّ للدكتور»، قلت.

«الحبّ والمغامرات لبيروت، أنا تركت ورايي كلّ إشي. لمَّا تركت بيروت حسِّيت إنِّي شجرة انقبعت من جذورها، حسِّيت إشي غريب، راجع على جذوري بفلسطين بعدما تركت جذوري هونيك».

استمعت إلى بيروته، وأنا غير مصدِّق، فلسطينيّ من الجليل

يعيش في حلحول، ويتكلَّم على جذوره البيروتيَّة! ما هذه الشيزوفرينيا التي ضربت شعبًا بأكمله؟

«والله يا أخ، في جنوب لبنان وفي مخيَّم شاتيلا كنت أشمّ ريحة الجليل، كانت الأرض كيف بدِّي قلّك، التراب كان جليلي، زيتون كفرشوبا ريحته متل ريحة مخدّة ستّي يلّي محشيَّة زهور يابسة من الغابسيَّة. هون لا، هون برام الله وبالخليل وبحلحول الريحة مختلفة، هيدا كمان بلدي مش عم قول إشي، بس بلدي غير».

«إنت من مخيَّم شاتيلا، يا إلٰهي، أكيد كانت معاناتكم كبيرة بالمذبحة، أنا كلّ ما أشوف حدًا من شاتيلا بحسّ بالذنب».

قال إنَّ الناس كلّهم، عندما يعرفون من أين أتى، لا يسألونه إلَّا عن مذبحة أيلول 1982، وينسون المذبحة الثانية التي حدثت في سنة 1986، والتي يطلقون عليها اسم حرب المخيَّمات.

«بالمذبحة الأولى قتلوا الناس وشنَّعوا بالجثث، وجبروا الموتى يرقصوا وهنِّي وعم بيموتوا، وبالمذبحة الثانية ذبحوا البيوت، وحطَّموا المخيَّم، وحاصروه بالجوع أربعة أشهر. بتعرف إيش يعني أربعة أشهر، بتعرف إيش يعني البيوت تنزل فوق راس الناس، بتعرف إيش يعني تحارب بلا ذخيرة وتاكل بلا أكل؟»

اعتذرت منه وأنا أُداري خجلي، لأنَّني لم أكن أعرف شيئًا عن هذه المذبحة الثانية التي تكلَّم عليها، فأنا لا أُتابع الأوضاع السياسيَّة؛ لكنَّ مذبحة صبرا وشاتيلا صارت حدثًا إعلاميًّا، لذلك علقت مشاهدها في ذاكرتي.

«اسمع يا أخ، حرب المخيَّمات كانت نهاية المقاومة وبداية الانتفاضة، هيك قال يونس، قال إنَّ نهاية أيّ شي هي بداية شي تاني، وأنا صدَّقته، ووافقت معه أنَّه مش لازم نطلع من مخيَّم شاتيلا ونروح مع الشباب على عين الحلوة. ولمَّا استشهد علي أبو طوق وسط جثث البيوت، وما قدرنا نوصل على مقبرة المخيَّم فدفنَّاه في الجامع. وقف يونس وقال للشباب خلص، ما فينا نحارب بلا قبر، انتهت المعركة، وإسّا يلِّي لازم يروَّح على عين الحلوة يروَّح، ويلِّي فيه يصمد يصمد، أنا وخليل باقيين بالمخيَّم».

على الرَّغم من الجوِّ المأسويّ الذي خيَّم على جلستنا، فإنَّ خليل عندما لفظ اسم يونس أشرق وجهه بالتماعة الحبّ. رفعتُ كأسي كي أخرج من مناخات الأسى البيروتيّ، وقلت «كاس أبو يونس»، فصرخ خليل «لا، مَن أنا في حضرة هذا الأب الذي لم يلدني؟ يونس بطل ومات زيّ الأبطال، وأنا سمَّيت ابني البكر يونس، تيبقى معي إشي من عطر الحبّ. بتعرف، كان عمره شي 84 سنة لمَّا دخل في الغيبوبة، وأنا اهتمِّيت فيه، ولا مرَّة شمِّيت ريحة الكهولة، كانت ريحته زيّ الأطفال، يا إلٰهي قدِّيش كان طفل، وبعرفش هالريحة الحلوة من وين جابها».

قال إنَّ رائحة يونس هي رائحة الحبّ الممتزج برائحة الحليب، وروى كيف كان يونس يقطف العنب من الكروم المهجورة ويفرشه على أرض مغارة باب الشمس، كي تمشي عليه نهيلة وتعصره خمرًا بقدميْها الحافيتيْن.

«بتعرف كيف منعصر العنب حتى نشيل عرق؟ منعصره

بإجرينا، وأنا حاولت أقنع أمّ يونس تعصر العنب زيّ نهيلة، بسّ ما فيش فايدة، نهيلة كانت تحوِّل العنبَ لخمرٍ بالحبِّ، زيّ المسيح عليه السلام. يونس علَّمني شرب العرق بقرية قانا بجنوب لبنان، قال لي المسيح هون حوَّل الميّ لخمر، وتركلناالعنب، وإسَّا اكتشفت إنُّو أطيب عنب هو العنب الحلحولي».

رفع خليل كأسه وشربنا كأس يونس.

حدَّثني كيف يقطِّر العرق من العنب الأبيض ويمزجه باليانسون السوريّ. يجلس إلى جانب الكركة ويلتقط دموع الله الأولى بيده، ويشربها ساخنة.

«ساخنة، معقول؟»

«طبعًا ساخنة، زيّ معلَّقة عمرو بن كلثوم: ألا هُبّي بصحنك فاصبحينا/ ولا تُبقي خمور الأندرينا/ مشعشعةً كأنَّ الحصّ فيها/ إذا ما الماء خالطها سخينا.. هيك كانوا الشعراء الفرسان يشربوا الخمر، الخمر يجب أن يكون ساخنًا كي يشقّ القلب والروح، وبأيَّامنا لا نجد خمرًا ساخنًا إلَّا ذاك الذي ينقِّط من فم كركة العرق».

«الشعراء الفرسان، هادي عبارة لجبرا وقت كتب عن إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وعبد الكريم الكرمي»، قلت.

«عليك نور، إنت جبراويّ زيِّي»، قال.

«جبراويّ وبحبّ غسَّان كنفاني»، قلت.

«زيّ بعضه، كلّهم كتبونا».

«يا بختك»، قلت.

«الحمد الله، تزوَّجت وأنجبت ابنًا وأعطيته اسم يونس، أعمل في الأمن الوطنيّ في السلطة، هيك أريح بال، حوَّلوني بالأوَّل على الأمن الوقائيّ، بس أنا مش رجل أمن وأكره عمل المخابرات، ثم عرضوا عليَّ منصب محافظ طولكرم، فرفضت. قرَّرت أنَّ مكاني هو في الشرطة أو في الأمن الوطنيّ، يعني زيّ جيش بس مش جيش. أنا هنا في حلحول وأعيش في كنف عمِّي والد زوجتي، صرت جزءًا من عائلةٍ كبيرة احتضنتني. زوجتي امرأةٌ لطيفةٌ وقنوعة، وأنا تعرَّفت إليها بعد الزواج، كنت آتيًا من بيروت بعدما فقدت كلّ شيء، فقدت أبي وفقدت إيماني بالثورة وبالحبِّ، فقلت أتزوَّج، آن لي أن أستقرّ وأعيش. تزوَّجت كما يتزوَّج الناس، لا حبّ ولا شحار، طلبتها من أبيها، والأب رجلٌ طيِّبٌ وخلوق، فوافق بعدما ذهبنا إليه في جاهة لا أوَّل لها ولا آخر. رأيت زوجتي للمرَّة الأولى عندما ذهبت مع أحد قادة فتح في الخليل لزيارة أبيها، شابَّةٌ صغيرة في التاسعة عشرة من العمر، خجولة، وهناك مسحة حنانٍ في عينيْها السوداويْن الصغيرتيْن، والحمد لله. ارتاح بالي، وطردت شياطين المغامرات من حياتي، لكنَّ هذه الشياطين تعود على شكل أشعارٍ ونتف حكاياتٍ عندما أشرب دموع العدرا. أملك الآن هذا الكرم السخيّ من العنب الحلحوليّ الذي لا يضاهيه أيّ عنبٍ في العالم. كلّ شيءٍ تمام التمام، الله أكرمني وعدت إلى بلادي، إذا سألتني عن أيِّ شيءٍ سأُجيبك بكلمات الرضى».

«أنا لا أعرف معنى كلمة رضى، حياتي كلّها لا رضى فيها، لكنَّني أملأ السأم بالسأم كما يقولون».

«الرضى هو أن تغضّ النظر»، قال.

«لكنَّك إنسانٌ سعيد، تتعامل مع الحياة كما يتعامل معها الرجال، وتتسيَّد على كرم العنب، تعيش في أرض زوجتك، وأنت مناضلٌ وفدائيٌّ وضابطٌ وتتحكَّم بالناس، وتتمتَّع كما يحلو لك».

«رأيك إنِّي فدائيّ!»، قال ساخرًا.

كنَّا نشرب بشراهة. كان خليل أيُّوب يستنشق العرق إلى أعماق رئتيْه، ثم يمتصّ حافَّة الكأس مغمضًا عينيْه.

«تبدو لي متقاعدًا، كأنَّك بتشتغلش إشي، هل كلّكم هكذا؟» سألته.

«الشرفاء منَّا هكذا، نعم. لا تسألني أكثر عن عملي، فأنا أعمل في الأمن، لكنْ كيف تعمل في ظلِّ التنسيق الأمنيّ مع الإسرائيليِّين؟ أنا أفهمتهم منذ البداية أنَّني لا أنسِّق، فركنوني، أو على الأصحّ ركنتُ نفسي في زاويةٍ تشبه التقاعد».

«الله يساعدكم، أكيد حياتك صعبة»، قلت.

«لا صعبة ولا إشي، هيَّاني قاعد تحت عرايش العنب، بمدّ إيدي وبقطف العنقود يلِّي بدِّي ياه، ومرتاح، والله ما عرفت الراحة إلَّا هون».

«أكيد، لأنَّك رجعت على وطنك».

«أرجوك تقلش وطن، الوطن إشي تاني، رجعت لناس صاروا أهلي، هادا صحيح، بس كلمة وطن كبيرة علينا».

ران صمتٌ ثقيل، لم أدرِ كيف أُبدِّده، فانصرفتُ إلى تناول

المازات الشهيَّة التي امتلأت بها الطاولة، وصرت أتلمَّظ وأنا أمدح الأصناف المتعدِّدة الموضوعة في صحونٍ صغيرةٍ على شكل مازاتٍ بيروتيَّة.

«مرتك نَفَسها طيِّب، كبَّة نيَّة مفتخرة»، قلت.

لكنَّ الرجل الذي لم يشاركني التلذُّذ بالطعام، وإنَّما بدا كأنَّه ينظر إلى بعيدٍ لا يراه أحدٌ غيره، وقف فجأة، صبَّ كأسَيْن لي وله، رفع كأسه وهو يقول «كعبه أبيض»، فرفعت كأسي وشربت قليلًا، لأكتشف أنَّه شرب كأسه حتى النقطة الأخيرة.

«لكنْ هناك شيءٌ واحدٌ، أرجوك لا تسألني عنه».

«ما هو؟» سألته.

قلت لك لا تسألني»، قال بصوتٍ تهدَّج فجأة.

لم أفهم مقصد الرجل، فلذت بالصمت.

صبَّ الرجل لنفسه كأسًا جديدة وشربها دفعةً واحدة، وقال «هناك شيءٌ واحده أرجو ألَّا تسألني عنه رجاءً، وهذا الشيء اسمه الكرامة».

«ما لها الكرامة؟» سألته.

«ولا إشي»، قال.

الذاكرة والله، غابةٌ متشابكة الأغصان، كنت أحاول أن أستعيد الحكاية التي أطلق عليها خليل اسم الحبّ الأوَّل، فإذا بي أنساق إلى قصَّة الكرامة التي جعلَت الرجل الجالس معي على طاولةٍ عامرة بالمازات التي تتصدَّرها الكبَّة النيئة التي قال خليل إنَّه أفضل مَن يُعدّها في الضفَّة كلّها، يدخل في الصمت، ويصير

وجهه قناعًا جامدًا خاليًا من أيِّ تعبير.

كنت أريده أن يروي لي عن الكرامة التي أضاعها، لكنَّ الرجل صبّ العرق من جديد، وقال كأنَّه يتحدَّث إلى نفسه: «الكرامة بدأت في معركة الكرامة، كنت شابًّا صغيرًا حين وجدت نفسي عن طريق الصدفة وسط اللهب، وهناك، حين صمدنا في وجه الجيش الإسرائيليّ في قرية الكرامة، أحسست بالكرامة، وكان يونس الذي أرسلني إلى هنا، يغار منِّي كلَّما رويت له وقائعَ تلك المعركة الرهيبة. الآن، أنا هنا في حلحول والكرامة بعيدة».

التحاق خليل بالفدائيِّين تزامن مع غوايةٍ منسوجةٍ بالظلال اسمها سمر، وذهابه إلى رام الله بدأ بقصَّة نهاية حبٍّ اسمها شمس. القصَّة الأولى كانت احتمالًا لم يتحقَّق، والقصَّة الثانية كانت رحلةً إلى الموت.

سمر اختفت في اليوم الثاني تاركةً أثر القبلة الأولى على شفتيْه، وشمس لم تترك له سوى أثر قبلة الموت التي جعلته يشعر بأنَّ عطشه مغمَّسٌ بالدم.

قصَّة خليل مع سمر الداووديّ ليست قصَّة حبٍّ هبط عليه في السلْط، بل هي قصَّةٌ تُشبه المنام الغامض الذي يترك أثره في رموش العينيْن.

في المرَّة الأولى، جاء غريبًا، لكنَّ غربته تبدَّدت منذ لحظة لقائه الأولى بسمر التي أوصلته بسيَّارتها إلى عمّان، ومن هناك، بدأ مشواره مع الفدائيِّين الذين أحاطوه بدفء الموت.

أمّا في المرَّة الثانية، فعاد مُحاطًا برجالٍ تحوَّلوا إلى سلطةٍ لا سلطة لها. معهم، شعر بغربةٍ داخليَّة لم تتبدَّد إلَّا حين أنجبت سعاد زوجته طفلهما الوحيد الذي سمَّاه يونس تيمُّنًا بالرجل الذي كانت ذاكرته مخبأ خليل خلال أيَّام بيروت المليئة بالخوف.

في المرَّة الأولى، أوصلته سمر إلى منزلٍ مزروع على إحدى تلال السلْط، وقالت إنَّها ستعود بعد قليل حاملةً له الطعام. عادت بعد ساعتيْن، حاملةً صينيَّة عليها صحنٌ من المنسف.

«في الأردن، يُعرف الإنسان من نوع الجميد الذي يسقي به الأرزّ واللحم، هذا جميد مأدبا، وهو الأفضل»، قالت.

خجل خليل من جهله، سقت صحنه باللبن المطبوخ الذي يسمُّونه الجميد، وقالت إنَّها ستعود في الصباح لأخذه إلى عمَّان، ومضت. كان خليل جائعًا، فهو لم يأكل شيئًا بعد فطوره الصباحيّ، والساعة اقتربت من السادسة مساء. ذاق هذا الطبق الذي سيتكلَّم عليه كثيرًا بعد عودته إلى لبنان، فالأرزّ المشبَّع باللبن الجميد تغلغل في مسامات لسانه، أكل بشراهةٍ في البداية، ثم فجأةً توقَّف عن الأكل. شعر بأنَّ هناك جوعًا في داخله لا يُشبعه الطعام. لم يفهم لماذا لم يعد قادرًا على الأكل، أشعل سيجارةً وتذكَّر أمّه التي هربت من المخيَّم بعد مقتل والده، وقيل له إنَّها ذهبت إلى عائلتها في الأردن.

الأمّ غابت عن حياته كأنَّها لم تكن، هل يستطيع الرجل أن ينسى أُمّه؟ لم يسبق أن طرح خليل على نفسه هذا السؤال، فقد عاش منذ وعيه المبكر بلا أُمّ، وصار ينادي جدَّته أُمّي، ويضع

رأسه على صدرها مثلما يفعل الأطفال كأنْ لاوعيهم يقودهم إلى منبع الحياة واللذَّة.

أمام طبق المنسف، وحيدًا مع غروب شمس السلْط التي كانت توشِّح مدينة الأدراج ببدايات خيوط العتمة، قفزت أُمّه من ذاكرةٍ منسيَّةٍ وهي تحمل في يديْها صينيَّة المنسف، وتضعها على طبليَّة الطعام أمام جدَّته التي سخرت من هذا الطعام البدويّ الذي صار جزءًا من مطبخ اللاجئين الفلسطينيِّين في الأردن.

لا يذكر سوى مديح المسخّن الفلسطينيّ، وتمجيد مقلوبة صلاح الدين، في كلام جدَّته الذي كسر نظرات أُمّه، وجعلها عاجزةً عن الكلام.

اللبن الجميد أعاده إلى صدر أُمّه، وشعر للمرَّة الأولى في حياته بأنَّه مشتاقٌ إلى امرأةٍ تناساها طوال حياته، لأنَّها تخلَّت عنه وذهبت، مثلما قيل، كي تتزوَّج في مخيَّم الوحدات، وقيل أيضًا إنَّها ذهبت إلى رام الله وهي تعمل ممرِّضةً في أحد مستشفياتها.

كلمة اشتياق ليست دقيقة، فأنت لا تشتاق إلى مَن لا تعرفه ولا تتذكَّره إلّا كاسم. الحزن الذي ضرب خليل عندما تراءت له أُمّه حاملةً صينيَّة المنسف كان أخرس، ولن ينعكس على حياته الجديدة في فلسطين، فهو جاء كي يبدأ لا كي يتذكَّر.

«الذاكرة عبءٌ ثقيل»، قال وهو يروي لي كيف لم يبقَ في حاضره سوى شعورٍ غامض بكرامةٍ مهدورة.

«هل تتخيَّل، الأوامر واضحة: عند مرور دوريَّة لجيش الاحتلال الإسرائيليّ، فإنَّ على عناصر دوريَّاتنا المتواجدين في

المكان، أن ينكِّسوا سلاحهم بحيث تكون فوَّهة البندقيَّة إلى الأسفل، ويديروا وجوههم إلى الحائط، ويجمدوا في أماكنهم، مهما يحدث، كأنَّهم لا يرون ولا يسمعون. لذلك لا تسألني عن الكرامة».

«هل فهمت الآن؟»

كيف أصف وجه خليل أيُّوب الجالس في مواجهتي؟ هل أستطيع أن أقول إنَّني رأيت على تضاريس وجهه غيومًا وحفرًا وحكاياتٍ لا يتَّسع لها الكلام، فتنحبس في العينيْن وتغطِّي الوجه ببقع العتمة؟

لخَّص خليل أيُّوب حياته بزيارتيْن قام بهما لفلسطين عبر عمَّان. الأولى كانت زيارة المغطس مع الفتاة السلطيَّة، والثانية كانت للإقامة في حلحول قبل انتقاله إلى نابلس. روى الرجل عن المرحلتيْن الأُوليين، وترك لي المرحلة الأخيرة كي أجمع مِزَقها من أفواه الناس الذين التقوا به في نابلس.

المرحلة الأولى أطلق عليها خليل اسم البطولة، لكنَّه لم يروِ شيئًا عن بطولاتها. مرَّ بمعركة الكرامة بسرعة، كأنَّه كان في سباقٍ مع الكلمات، وحكى بما يُشبه الإشارات المقتضبة عن عمله في صفوف الفدائيِّين في العرقوب وذكرياته في كفرشوبا، ومعاناته في مخيَّم شاتيلا، لكنَّه لسببٍ غامض توقَّف طويلًا عند لقائه بالفتاة السلطيَّة، كأنَّ مشواره إلى المغطس في نهر الأردن، وهو المكان الذي يُعتقد أنَّ المسيح اعتمد فيه على يد يوحنَّا المعمدان، لخَّص لحظة تفتّح وعيه.

قفز الرجل عن تجربته في لبنان وعن حكايته المأسويَّة مع شمس، ليعود إلى الأوَّل. قال إنَّ لكلِّ إنسانٍ أوَّله، وعليه أن يُعيد تأليف حياته انطلاقًا من ذلك الأوَّل.

أوَّل خليل كان طبق المنسف الذي أتت به سمر في المساء، وأعاده إلى نكهة الأُمِّ الغائبة. وحين أتت الفتاة السلطيَّة في صباح اليوم التالي، أخبرته أنَّ موعد العودة إلى عمَّان تأجَّل إلى السادسة مساءً، واقترحت عليه أن يرافقها إلى أجمل نقطة في العالم، حيث عليها حضور عمادة ابنة شقيقتها، «منروح الصبح ومنرجع من هناك لعمَّان مباشرةً».

شرحتْ له أنَّها ستكون العرَّابة، وأنَّ وجوده معهم لن يزعج أحدًا.

قال خليل إنَّ أوَّله كان معموديَّته في نهر الأردن.

المشهد كما رواه خليل أيُّوب جعلني أعتقد أنَّه تخيَّل القصَّة، فليس منطقيًّا أن تقترح عليه الفتاة المولجة بإيصاله إلى عمَّان الذهاب لحضور معموديَّة ابنة شقيقتها في نهر الأردن، لكنْ يبدو أنَّ الحكايات لها منطقها الخاصّ.

عندما أحاول استعادة خليل أيُّوب بعد موته، تختلط عليَّ الأمور، فالرجل لم يكن يروي حكايةً، بل أراد لسببٍ ما أن يجعلني شاهدًا أضع نقطة النهاية على قصَّة حياته التي انتهت كلحظةٍ تراجيديَّةٍ تبحث عن راويها.

الآن، وأنا أحاول استعادة الحكاية، أرى أمامي مشهدًا صامتًا لا تتَّسع له الكلمات. أرى خليل شابًّا، يلبس بنطلون جينز

وقميصًا أزرق، يقف مع مجموعةٍ من البشر حول كاهنٍ أرثوذكسيٍّ غطَّى الشيب لحيته، يوزِّع على الناس الذين تجمَّعوا حوله شموعًا وأوراقًا طُبعتْ عليها صلوات العمادة.

نزعت سمر ثياب طفلةٍ في شهرها التاسع ولفَّتها بمنشفة. أمسك الكاهن بالطفلة ونزل إلى الماء الذي وصل إلى ركبتيْه، وأمر سمر بالنزول إلى الماء. رفعت الفتاة بنطلونها إلى ركبتيْها وتقدَّمت في الماء، ووقفت في جوار الكاهن. أخرج الكاهن الطفلة من المنشفة، أمسك بها عاريةً بين يديْه وتمتم بالصلاة، نظر إلى الخلف حيث وقف أفراد العائلة وأمرهم بأن يرتِّلوا وراءه. ثم رفع الطفلةَ العارية بيديْه إلى الأعلى قبل أن يغطِّسها في الماء. شعر خليل بأنَّ الطفلةَ غرقت ثم انتُشلت ثلاث مرَّات. أعطى الكاهن الطفلة لسمر التي لفَّتها بالمنشفة. ولم يخترق الصمت سوى زغرودةٍ خرجت من فم جدَّة الطفلة.

ووسط ترتيلة «باعتمادك يا ربّ في نهر الأردن، ظهرت السجدة للثالوث»، تدافع الجميع إلى النزول في الماء، وبعضهم قام بتغطيس جسمه ورأسه. وجد خليل نفسه وحيدًا على الضفَّة، لا يدري ماذا عليه أن يفعل. سمر أعطت الطفلة لوالدتها، واقتربت من حافَّة الماء وهي تمدّ يدها إلى خليل. أمسك خليل بيدها، فطلبت منه خلع حذائه، وسحبته إلى الماء.

وفجأةً، غطست سمر، أخرجت رأسها وأشارت إلى خليل بأن يغطس. تردَّد خليل قليلًا قبل أن يغمره الماء، وعندما أخرج رأسه من تحت الماء رأى ابتسامةً تُضيء وجه سمر، فابتسم وقال لها إنَّه لا يؤمن بهذه الخرافات.

«بلاش حكي»، قالت.

وعندما ذهبا للجلوس في مقهى مكشوفٍ مطلٍّ على البحر الميِّت، منتظرين أن تنشف ثيابهما تحت شمس الأغوار، قالت سمر إنَّها لن تعتذر منه، «أنا إجيت معك لهون عشان أعمّدك، لازم تتعوَّد على المي. لأنَّ عبور النهر هو طريق الوصول إلى الضفَّة»، قالت. «أنا لا أؤمن بهذه الأشياء، لكنِّي أحبّ جماليَّاتها»، وروت له أنَّ المعموديَّة هي أحد أسرار الكنيسة، وهي تعبيرٌ يرمز إلى الانتصار على الموت: «نموت في الماء ونحيا بالروح التي ترفرف على وجه الغمْر».

لم يحاول خليل أن يستفسر عن دلالات الكلام الذي تلفَّظت به سمر، فهو كان مفتونًا بالماء الذي انتشر على قميص الفتاة. رأى ثدييْها الكريميْن المنتصبيْن كبقعتيْن متموِّجتيْن على قميصها، وفقد القدرة على الكلام.

«ما لك يا زلمي، أنا بحكي وأنت كأنَّك مش هون، تخفش، الليلة بتوصل على عمَّان وبكرا الصبح بتكون بمعسكر التدريب في الهامة، وبتتعرَّف على أبو علي إياد وبتفهم إيش معنى يكون الواحد فدائي. شكلك خايف من هالتجربة».

«أنا عمري ما خفت»، جاوبها.

«انا جعت، رح أروح أجيب سندويشيْن فلافل».

عندما ذهبت الفتاة، استعاد خليل نفسه من غواية الثدييْن، وارتاح لأنَّ الفتاة السلْطيَّة قرأت صمته وشروده على أنَّهما خوف. نعم، كان خليل خائفًا، لكنْ ليس من معسكر التدريب، بل من

انبهاره بسمر، فكتم رغبته كي لا يُساء فهمه. فهو جاء من بيروت كي يصير مقاتلًا، ولا يريد لهذه الفتاة أن تعرف أنَّه حين هبط معها في الماء، شعر بأنَّها غمرته بمائها، وأنَّ معموديَّته في الأردن ستكون مدخله إلى أنوثة الماء.

هذا ما حاول أن يقوله لشمس عندما كان يرجوها أن تسمح له بأن يحمِّمها، وعندما عرف أنَّ شمس كانت تبحث عن ذكورة الدم فقَتلت وقُتلت، عادت به الذاكرة إلى مغطس نهر الأردن، وشعر بأنَّ عليه أن يعود إلى هناك كي يستعيد نكهة الماء. وعندما عاد وجد نفسه عالقًا في دوَّامةٍ لا ماء فيها ولا معموديَّة.

أكلا الفلافل، ومضت به إلى عمَّان.

وفي حيِّ اللويبدة، ركنت سيَّارتها إلى جانب الطريق، وأشارت إلى مبنى مؤلَّفٍ من ثلاث طبقات، «الشباب ناطرينك في الطابق الثالث».

«مش رح تنزلي معاي، لتعرِّفيني على الشباب؟»

«فيش لزوم، الشباب عارفين وناطرينك».

فتح باب السيَّارة وهمَّ بالنزول، فسمع صوتها: «على مهلك يا زلمي، بصرش هيك، تعال».

انحنت سمر فوقه وغمرته بوجهها قبل أن تطبع قبلةً سريعةً على خدِّه، «هلَّق صار فيك تروح»، قالت.

«مش هيك، أنتِ بستيني بس أنا ما بستك».

وعندما خرج خليل من السيَّارة، كان مصابًا بالدوار. دبيب التنمُّل يحتلّ شفتيْه، وغيمةٌ تحجب الرؤية عن عينيْه، ومزيجٌ من

فرحٍ وحزنٍ لا يستطيع أن يروي كيف ائتلفا وتداخلا في كيانه.

لو روى خليل مشاعره لقال إنَّه لم ينسَ تلك اللحظة التي لا تُستعاد. وحاول أن يتذكَّر شعرًا يصف القبلة الأولى فلم تسعفه القصائد التي حفظها، وحين خطفت شمس من شفتيْه قبلتهما الأولى في باحة جامع مخيَّم شاتيلا، لم يشعر بندى عمَّان الذي سال على شفتيْه لأنَّه كان محرجًا. فالفتاة السمراء تسلَّلت إلى مخيَّم شاتيلا وهي تحمل في يدها كيسًا من الورق الأسمر السميك ثقيل الوزن مليئًا بالقنابل اليدويَّة.

«هذه رمَّانات يدويَّة أرسلها الأخ مروان».

«شكرًا»، قال خليل. مدَّ يديْه ليأخذ الكيس، فسألته إذا كان يحبّ الرمَّان؟

«منين الرمَّان يا حسرة، إحنا مشتهيين حبَّة بردقان ومش لاقيين».

اقتربت منه فجأةً، وطبعت على شفتيْه قبلةً سريعةً أمام الجميع.

تراجعت شمس إلى الوراء، ورأى خليل كيف صار بؤبؤا عينيْها الأسوديْن يلتمعان ويرتجفان في البياض الذي يسبحان فيه.

يومها، قرَّرت شمس مضمون علاقتها بخليل، فالعلاقة التي نمت على ضفاف كلماتٍ مواربة، ونظراتٍ تنكسر قبل أن تحكي، صارت اليوم حبًّا.

«الحبّ في الحصار»، قالت وهي تقهقه ضاحكةً «إنت يا مسكين كنت محاصر جوًّا، وأنا كنت عصفور طيَّار، وكنت كلّ ما

أدخل المخيَّم وألتقي فيك أشوف الحزن بعيونك، وعشان هيك حبَّيْتك».

أضاعت شمس نكهة قبلتهما الأولى بنزقها وتصرُّفها المتسرِّع، مثلما أضاعت حبّها له، عندما أقامت علاقةً موازيةً برجلٍ آخر يدعى سامح أبو دياب، وهي علاقةٌ انتهت بموت بطلَيْها، وتركت خليل للمهانة والخوف.

تزوَّج خليل من دون أن يشفى من ظلِّ شمس، وكان يراوده حلمٌ بأنَّ الزواج بطريقةٍ تقليديَّة سيُشفيه من تلك العلاقة المدمِّرة. تخيَّل أنَّ سعاد قادرةٌ على أن تكون نهيلته، لكنْ ما لم يستطع فهمه هو أنَّ نهيلة لن تتقمَّص امرأةً أُخرى، فحبيبة يونس كانت أكثر من زوجة. نهيلة لم تتزوَّج يونس عندما زوَّجوها له، بل تزوَّجته بعد ذلك بعشرة أعوام، عندما جاءها متسلِّلًا ومجرَّحًا بشوك القفار التي قطعها من أجل الوصول إليها، يومها مشت على العنب الذي فرشه يونس على أرض مغارة باب الشمس، فركع العاشق وسكر من خمرة قدميْها.

تبدو علاقة خليل بسمر الداووديّ، مجرَّد لحظةٍ عابرة في حياته، فهو لم يروها لأحد، حتى إنَّها لم تكن يومًا جزءًا من ذاكرته وحنينه الغامض إلى حياته الهاربة.

لكنَّه حين عاد إلى عمَّان في طريقه إلى الضفَّة الغربيَّة، حيث قرَّر أن يبدأ حياته من جديد، انفجرت ذاكرة تلك القبلة العابرة، وقرأ تلك اللحظةَ من ماضيه بعيونٍ مختلفة.

كانت لحظةُ سمر المستعادة بابَه إلى الفدائيِّين وإلى التسلُّل

إلى الأرض الفلسطينيَّة التي لم يرها إلَّا في ليل الحفر والمعارك القليلة الخاطفة التي شارك فيها.

اعتقد أنَّ زواجه بسعاد سيكون بابه الجديد إلى عودته النهائيَّة، لكنَّ هذا الباب لم ينفتح إلَّا بعد ولادة ابنه البكر يونس، ثم انصفق في وجهه.

وخلال الانتفاضة الثانية، وبعدما شعر بأنَّ حياته تحطَّمت داخل عينيْه، التقى بذاتِ العينيْن ، فكان هذا اللقاء بابَه الأخير لمعانقة البداية.

- 3 -

قفزت سمر من بئر الذاكرة عندما التقى خليل بلا موعدٍ بتلك الصبيَّة التي كانت تغطِّي عنقها بالكوفيَّة، وتمشي الهوينى في أزقَّة نابلس القديمة.

قلت بئر الذاكرة كي أصف اللحظات المتقطِّعة التي مرَّت في خاطر خليل في ليلة نابلس تلك. فخليل مثلنا جميعًا، لا يملك وعاءً مليئًا بالذكريات، يستدعيه أو يضيف إليه ويحذف منه كما يشاء ومتى يشاء. فالذاكرة لا تكسر أصدافها المغلقة إلَّا حين يحين حينها. إنَّها صمغ الحاضر والخيال، تصل اللحظة بلحظاتٍ سابقة وتبني لنفسها بيتًا من ظلال.

فسمر الداووديّ كانت مجرَّد ذكرى عابرة دخلت في السبات، لكنَّها انبثقت من لامكان لتقود الدكتور خليل إلى قبلة شمس الأولى قبل أن تنعطف به إلى نهيلة.

أمَّا تلك الصبيَّة النابلسيَّة، فرآها وسط الغبار الذي يغطِّي

المكان. رأى البحر والسماء في عينيْها، كأنَّ حضورها أعاد تشكيل ذاكرته، جاعلًا منها مزيجًا غير متجانس من امرأتيْن اقتربتا من حياته ثم ابتعدتا، وإذا بهما تتحوَّلان إلى صبيَّةٍ لا يعرف اسمها. كانت الصبيَّة تمشي الهوينى في أزقَّة حارة الياسمينة في نابلس، حيث وجد نفسه محاطًا بالشباب الذين أعادوه إلى أيَّام بيروت، وإلى أزقَّة الثورة التي كانت.

استفاقت ذاكرة خليل أيُّوب وهو يرى نفسه محاطًا بمجموعاتٍ من شباب «كتائب شهداء الأقصى»، وهم يرسمون خططًا لمواجهة المستحيل.

شعر خليل، وهو يقف بين هؤلاء الشباب وقد لفَّه حزنه السرِّيّ، بأنَّه اختار أن يموت مع الشباب في نابلس.

لا أدري، هل يحقّ لي أن أكتب ذاكرة رجلٍ ميِّت؟!

لقد كتبت ما رواه لي خلال لقاءاتنا القليلة، وكان من المنطقيّ أن أبقى حيث أخذني الرجل، أي في سؤال الكرامة الذي امتزج بكؤوس العرق التي شربناها معًا، ثم انقطعت لقاءاتنا بلا سببٍ مثلما بدأت، لكنْ حين علمت بما جرى له، شعرت بأنَّه صار مرآتي، وعليَّ أن أكتب نصًّا يليق بموته.

أنا والله لم أقتله مثلما يفعل كتَّاب الروايات بأبطالهم، فأنا لست كاتبًا، ولا أجرؤ على قتل عصفور، وستصدِّقوني إذا قلت لكم إنَّني لو استطعت لأنقذته أو حاولت ذلك. فأنا لا أؤلِّف بل أولِّف شذراتٍ ونتفًا من أخبارٍ سمعتها من الذين كانوا معه ومع أحمد في حوش العطعوط، حين سقطا بعد افتراقهما. أردت أن

أنقذه، لكنَّني لم أستطع، فالرجل قرَّر أن يموت بعد استحالة ذهابه إلى حلحول كي يودِّع الحياة، فلبس الرجل قناع الموت الذي التصق بوجهه. قال جميع الذين التقوا به قبل أيَّامٍ من موته، إنَّ الدكتور خليل صار إنسانًا آخر.

لقد تردَّدت كثيرًا قبل أن أدخل به إلى صفحات الموت، لكنَّني لم أستطع، فالخيال يستطيع أن يكذب كما يشاء ويخون مَن يشاء، لكنَّه لا يجرؤ على خيانة الموت.

أجدني الآن حائرًا، فأنا أعرف ما أريد قوله، لكنَّني لا أستطيع.

سأفترض أنَّ الحكاية بدأت في صباح يوم مشمس، حين رأى خليل تلك الصبيَّة تمشي مختالةً على إيقاع الهوينى الذي صنعته قدماها. في هذه الحالة، سنكون أمام مشهدٍ يمتزج فيه الحبّ بالبطولة، وأمام احتمال كتابة قصَّة حبٍّ جديدة لا أريد كتابتها. فبعد شمس انتهى الحبّ، أو هكذا خُيِّل لخليل! غير أنَّ الحبّ ليس هكذا، يبدأ حين يحلو لنا، وينتهي حين نعتقد أنَّه انتهى. لن أقول إنَّ الحبّ يصعق العاشق فجأةً، فهذا قولٌ صحيح، لكنَّ الصحيح يفقد معناه حين يلوكه التكرار. سأقول إنَّ الحبَّ يُشبه نوعًا من العشب يعشقه أهل الشام ويأكلونه مع كلِّ شيء، لأنَّ نكهته تشبه الخيانة. «خاين يا ترخون»، يقول الشوام، «منزرعك بدوما بتطلع بالقابون». لا خليل ولا أنا زرعنا ترخون الغواية في حلحول كي ينبت في نابلس، لكنَّ عيوننا سقطت في شِراك ذاتِ العينيْن. ففي اللحظة التي رأى فيها خليل هذه الصبيَّة، سقط في مصيدة شعرها الطويل الذي يتلألأ شمسًا.

الحكاية، إذا كان ثمَّة من حكاية، لم تبدأ في ذلك الصباح، حين رنَّت كلمة هوينى في رأس خليل، وأحسَّ بأنَّ الهوينى صارت موسيقى قدميْن تلامسان الأرض وتمشيان على بساطٍ من إيقاعات العلاقة بين الهاء والنون، التي شبَّهها الشعراء بنزيف الروح:

«تمشي الهوينى إذا مشت فُضُلًا مشي النزيف المخمور في الصَّعَدِ»

مثلما كتب عمر بن أبي ربيعة، وهو يحاول أن يلتقط إيقاع القدميْن داخل بحور الشعر.

غير أنَّ هذه الصبيَّة لا تُشبه امرأة عمر، إنَّها بلقيس كما رسمتها ريشة كمال بلَّاطة، حيث صارت المرايا التي مشت عليها ماءً، وصار ماء عينيْها مرايا نرى فيها ما لا يُرى.

تقول الأسطورة إنَّ سليمان الحكيم أعدَّ لبلقيس ملكة سبأ، حين أتت لزيارته، مفاجأة الماء. فرش المرايا على الأرض، فشعرت الملكة بأنَّها تمشي على الماء، فرفعت ثوبها مخافة البلل.

هنا تنتهي قصَّة بلقيس كما وردت في القرآن: ﴿قيل لها ادخُلي الصَّرْحَ فلمَّا رأَتْه حَسِبَتْه لُجَّةً وكَشَفَتْ عن ساقَيْها قالَ إنَّه صَرْحٌ مُمَرَّدٌ من قواريرَ قالتْ ربِّ إنِّي ظلمتُ نفسي وأسلمْتُ مع سليمانَ للهِ ربِّ العالمين﴾ (سورة النمل: 44).

أمَّا حكاية خليل مع تلك البلقيس التي التقى بها في أزقَّة المدينة، فبدأت بمفاجأة العينيْن. مشت بلقيس منحنيةً فوق ما حسبته لجَّة، وعندما وصلت إلى الرجل رفعت وجهها، فرأى خليل عينيْن أكثر اتِّساعًا من البحر، ولجَّةً عميقة.

أشاح بصره، وعندما أراد أن يردّ على سؤالها نظر إليها وسقط أسير عينيْها الزرقاويْن الخضراويْن اللتين صارتا مرايا روحه.

في ذلك اليوم الشتائيّ المشمس، زار خليل المدينة القديمة وهو يعلم في قرارة نفسه أنْ لا أمل، وأنَّ تعويل الشباب على الأمن الوطنيّ لإغلاق بعض مداخل المدينة كان في غير مكانه.

فعمليَّة «السور الواقي»، التي أطلقها رئيس الحكومة الإسرائيليَّة أريئيل شارون، كانت تعني تصفية الانتفاضة الفلسطينيَّة الثانية.

هبط خليل من مكتبه في «المقاطعة» في شارع فيصل، وهو يلبس ثيابًا مدنيَّة، كي يُلقي نظرةً على مدينةٍ لا يعرفها، ولم يأتِ إليها إلَّا مكرهًا. وضع سريرًا في إحدى غرف مقرِّ قيادة الأمن الوطنيّ، وآثر أن يبقى بيته الوحيد في حلحول، حيث تُقيم زوجته الصغيرة وطفله الوحيد. وصار يقضي نهايات الأسبوع في حلحول، على الرَّغم من مشاقِّ الطريق والمحاسيم الإسرائيليَّة والصعوبات الأمنيَّة.

لكنَّه مع بداية شهر آذار، توقَّف عن زيارة حلحول، لأنَّ الذهاب لزيارة عائلته صار مليئًا بالمخاطر، ولأنَّ موقعه كضابطٍ في قوَّات الأمن الوطنيّ جعل من مروره على الحواجز الإسرائيليَّة مستحيلًا، وخصوصًا بعد الإهانة التي تلقَّاها من مجنَّدٍ إسرائيليٍّ شابّ على محسوم حوَّارة، الأمر الذي دفعه إلى العودة إلى نابلس والانقطاع نهائيًّا عن زيارة بيته في حلحول.

في الفترة الفاصلة بين الأوَّل من آذار وبداية نيسان، واظب خليل على زيارة المدينة. كان يعلم أنَّ أوامر «المقاطعة» بالتصدِّي للهجوم الإسرائيليّ على المدينة القديمة لن تنفَّذ، فهذه التشكيلات العسكريَّة النظاميَّة لا تمتّ إلى الفدائيِّين إلَّا بِصلةٍ واهية اسمها النشيد الوطنيّ الفلسطينيّ الجديد الذي اختاره ياسر عرفات من أرشيف أناشيد حركة فتح. استبدلت السلطة نشيد «موطني» الذي كتبه إبراهيم طوقان بنشيد «فدائي» الذي كتبه سعيد المزيّن (فتى الثورة). لم يفهم سبب تعصُّب بعض الفلسطينيِّين للنشيد القديم ورفضهم النشيد الجديد، فهو كان مقتنعًا، على الرَّغم من سأمه من كلِّ شيءٍ وشبه تقاعده، بأنَّ تذكير الناس بهويَّتهم الفدائيَّة هو أضعف الإيمان. «فالذكر ينفع المؤمنين»، كما تقول العرب. لكنَّه حين أقام في نابلس فهم سرّ نشيد إبراهيم طوقان. ففي المدينة الممتدَّة على جبلَي جرزيم وعيبال، تنفتح السماء وترى فلسطين في السماك، وتشعر كيف استطاعت دمشق الصغرى أن تكون شامة فلسطين وقد رُسمت بقُطَع الصابون التي يرشح منها الزيت المصفَّى الذي يختزن الشمس داخل بياضه الأخضر.

هنا في نابلس، غسل روحه بزيت الزيتون، وكانت لقاءاته بشباب «كتائب شهداء الأقصى» جسرًا أعاده إلى زمن يونس، حين كان الفدائيّ العجوز ذو الوجه الأبيض المستدير والبؤبؤيْن العسليَّيْن اللذين يتراقصان في بياض العينيْن، يضرب قدمه بالأرض بعد كلِّ نكبةٍ جديدة، ويصرخ: «من الأوَّل».

وجد خليل نفسه في الأوَّل النابلسيّ، لكنَّه كان يشعر بأنَّ المسافة القصيرة التي تفصل مكتبه في سفح جبل جرزيم عن

المدينة القديمة صارت شاسعة، كأنَّ المكانيْن باتا يجسِّدان زمنيْن مختلفيْن.

لم يسأل خليل نفسه إلى أيِّهما ينتمي. رأى كيف أشعلت المدينة القديمة جمراتِ روحه المنطفئة، وأحسَّ بأنَّ عليه ألَّا يمزِّق ثيابه المدنيَّة أو العسكريَّة فقط، بل عليه أن يمزِّق جلده أيضًا. فاللاكرامة تصير جلدًا يلتصق بالجلد وينمو فوقه ويمحو معالمه.

استخدم خليل كلمة اللاكرامة، مع أنَّه كاد ينزلق إلى كلمةٍ أُخرى لا يريد أن يتخيَّل أنَّ ورثاء دم الفدائيِّين الفلسطينيِّين، سقطوا فيها. لكنَّ المدينة القديمة جعلته يشعر بالخيانة. فجأةً، بدت بدايته في حلحول التي مسحت ذاكرته وجعلته يستبدل يونس الأب بيونس الابن، كأنَّها منامٌ استفاق منه ليجد نفسه حيث تركها هناك أمام قبر يونس في مخيَّم شاتيلا.

- 4 -

كانت البداية في مكانٍ آخر.

البداية كانت في 29 آذار 2002، عشيَّة ذكرى يوم الأرض. يومها، استفاق سكَّان المدينة ليجدوا الدبَّابات الإسرائيليَّة وقد انتشرت في الشوارع. حتى شارع فيصل حيث مقرّ قيادة الأمن امتلأ بالآليَّات العسكريَّة، فانسحبت القيادات إلى خارج المكان. رفض خليل الانسحاب معها، وقرَّر أن ينتقل إلى الإقامة بشكلٍ موقَّتٍ في المدينة القديمة التي لم يجرؤ جيش الاحتلال على دخولها. فخليل لم يكن مقتنعًا بالمعلومات المتداولة في أوساط رجال الأمن الفلسطينيِّين، والتي كانت تقول إنَّ هناك كباشًا واستعراضًا للقوَّة، لا بدَّ من أن ينتهيا على طاولة المفاوضات.

لسببٍ غامضٍ لن يفهم خليل دلالاته، قال لرفاقه في الأمن أنَّه سيمكث ثلاثةَ أيَّامٍ في المدينة القديمة كي يدرس الوضع قبل أن يلتحق بهم من جديد. لكنَّ الأيَّام الثلاثة صارت دهرًا!

هذا الدهر هو الحكاية التي لم يستطع خليل أن يرويها لأحد، ووجدت نفسي شاهدًا وحيدًا عليها من دون أن أشهدها.

فأنا لا أعرف نابلس ولم أزرها قطّ. لكنَّ تلك الصبيَّة التي كانت تعدّ رسالة الماجستير في علم الاجتماع في جامعة بير زيت، أخذتني إلى حكاية رجلٍ قفز من دور البطولة في روايةٍ إلى أزقَّة نابلس حيث سيُعيد كتابة حكايته.

والآن، وأنا أستعيد الحكاية، أسأل نفسي: هل يستطيع شخصٌ أن يلعب دور البطولة في روايةٍ ثم يصير بطلًا في روايةٍ جديدة؟

كأن هذا الذي تراءى لي حاملًا بيده الكتاب الأزرق وأخذني مكرهًا إلى أوَّلي، أمرني بأن أخلع جلدي، وأرى نفسي في مرآة هذا الرجل. فخليل هو البطل الذي لم أكنه. أعرف أنَّني لا أستحقّ أن أشرب من كأسه النابلسيَّة، لكنَّ رجلًا آخرَ أتى بي إلى حيث لم أتوقَّع، وكشف لي السرّ الذي اختبأ في عينَي تلك الصبيَّة.

الفضل يعود إلى المؤرِّخ حنَّا جريس، فقد اتَّصل بي الأستاذ الجامعيّ أكثر من مرَّةٍ وهو يطلب منِّي مساعدته للحصول على معلوماتٍ جديدة عن جدِّي، الذي قضى في منشوريا بعد أن أطلق البولشفيك سراحه من أحد معسكرات الاعتقال الروسيَّة في مجاهل سيبيريا، في الحرب العالميَّة الأولى. وكنت أرفض لقاءه، لأنِّي لا أملك معه أيّ لغةٍ مشتركة.

لكنَّه نجح في النهاية في غوايتي، قال إنَّه يُخبِّئ لي مفاجأةً

ستصيبني بالذهول. «إنت تعال وحتشوف بعينك ولن تصدِّق».

«إيش هي هالمفاجأة يا دكتور، قلتلك بعرفش إشي عن الألوية الحمراء».

«بدِّي أهديك إشي ثمين، إنت تعال. بدِّي أورجيك صورة لقيتها بالأرشيف، بس بدِّي أتأكَّد إنّه جدَّك موجود فيها».

وافقت على اللقاء به في كافيتيريا جامعة بيرزيت، وهناك حدَّثني عن صورةٍ فوتوغرافيَّةٍ قديمة صنع لي نسخةً منها كهديَّة.

وضع الصورة، التي وجدها في أرشيف وزارة المستعمرات البريطانيَّة أمامي، «إيش شايف؟» قال.

«ولا إشي، مجموعة رجال».

«بشرفك شوف جدَّك بيناتهم؟»

وأمام إلحاحه، نظرت في هذه الصورة القديمة التي يميل لونها إلى الزيتيّ الباهت، فرأيت مجموعةً من الرجال الذين يعتمرون الكوفيَّات، لكنَّني لم أستطع تبيّن ملامحهم، فهي صورةٌ قديمةٌ بهتت ألوانها، وتضمّ نحو عشرين رجلًا مسلَّحين بالبنادق يحمل أحدهم علمًا أحمر. بحلقت في الوجوه علَّني أعثر على صورة رجلٍ تُشبه صورة أبي.

«جدَّك معاهم، لازم يكون معاهم»، قال.

رفعت حاجبيَّ إلى الأعلى كي أقول لا أدري، فرأيت كيف زاغت نظراته، وفكَّرت لِمَ لا، فليكن جدِّي أحدهم. سبق أن اقترحتُ على الرجل أن يضيف مقطعًا على رسالة جدِّي، لكنَّه استهجن الأمر، وألقى عليَّ محاضرةً عن الفرق بين الأدب

والتاريخ. فلتكن هذه الصورة جسر المصالحة بين الأدب والتاريخ. تفحَّصت الصورة مليًّا، وأشرت بأصبعي إلى أحد الوجوه.

«إنت متأكِّد» سألني، «بدِّي الحقيقة عشان يكون بحثي دقيق علميًّا»، قال.

ابتسمت، لكنَّني لم أقل شيئًا، لماذا يحاول هذا الرجل أن يبتزّ شفقتي، هل أقول له حقيقةً أنَّني لا أعرف؟ ثم فكَّرت لماذا لا يكون ذلك الوجه لجدِّي، فليكن جدِّي إذًا، فقد سبق أن اخترعت لنفسي ثلاثة آباء، فلماذا لا أؤلِّف الآن جدًّا بلشفيًّا كان مقاتلًا في الألوية الحمراء؟ فأجبته أنَّني متأكِّد، ورويت له كاذبًا أنَّ أُمِّي كانت تضع صورة جدِّي إلى جانب صورة والدي في صدر البيت، وأنَّني رأيت ملامح صورة جدِّي هنا. سألني إذا كان يستطيع أن يرى الصورةَ كي يقارن، فأجبته أنَّ هذا مستحيل، فالصورة ضاعت مع كلّ شيء.

«كيف ضاعت؟»

«اليهود»، أجبته.

«سرقوها أولاد الكلب، عليَّ أن أبحث عنها في أرشيف الهاغاناه».

«تتعبش حالك، الصورة راحت مع غبار البيت».

«كلّ وثائقنا ضاعت»، قال، «شايف، لازم نفتِّش على حالنا بأرشيفات المحتلِّين، وإلَّا بكونش عندنا تاريخ».

وفجأةً، لاحظ الأستاذ الجامعيّ وجودها. كانت تقف وتنتظر. رفع عينيْه إلى الأعلى: «أهلًا يُسرى، فيِّي أساعدك بإشي؟»

قالت إنَّها تعتذر منه، لأنَّها تطلب تأجيل تقديم بحثها عن مرج ابن عامر مدَّة أسبوع، فقد اكتشفت أنَّ الناس عندما تتحدَّث عن المرج يُطلقون على ينابيعه اسم الأساور، وهي تحتاج إلى مزيدٍ من الوقت من أجل تحديد أماكنها وتدقيق أسمائها.

هزَّ الأستاذ رأسه موافقًا، وعندما غادرت الفتاة بدأ يتأفَّف: «شو هالجيل لاحقين الروايات الشفهيَّة، أنا ضدَّ هادي المدرسة في كتابة التاريخ». وأعاد شذراتٍ من خطابه المملّ عن نظريَّته في كتابة التاريخ وضرورة الاستناد إلى الوثائق المكتوبة.

ثم التفت إليَّ، وقال إنَّ يُسرى، ككثيرين من أبناء جيلها، مصابةٌ بتروما الانتفاضة الثانية، وأنَّه لا يعرف كيف يتعامل مع مشاكلهم النفسيَّة.

«يا إلٰهي ما أحلاها»، قلت.

«بنت حلوة كتير، خارقة الجمال، لو بتشوف كيف بيتطلَّعوا فيها الشباب، كأنَّها سحرتهم كلّهم، بسّ المسكينة روحها مجروحة من جوَّا»، قال. «يُسرى كانت آخر مَن رأى أحد قادة كتائب شهداء الأقصى ويدعى خليل أيُّوب، لحظة موته».

«أبو يونس استشهد؟»

«سبب التروما التي تعانيها هي اختفاء جثَّته، جميع الشهداء وجدوا مَن يدفنهم إلَّا الدكتور خليل، هي تقول إنَّها حملته وخرجت به من الصبَّانة عندما أُصيب، لكنَّ بقاياه اختلطت بالصابون، في إثر تعرُّض صبَّانة كنعان للقصف بطائرة آباتشي بعد خروجها منها».

«كيف يعني حملته وطلعت فيه، وبعدين مات بالصبَّانة، ما فهمتش»، قلت.

«ما حداش فهمان»، أجابني، «قلتلَّك في مشكلة بهالبنت كلّ مرَّة بتحكي القصَّة بطريقة، ساعة حملته وطلعت فيه لبرَّا، وساعة مات جوَّات الصبَّانة وتمزَّع جسمه، ولمَّا بقلّها يا بنتي هادا إشي مش معقول، بتقول مش معقول وصار، بدَّك ياني إكذب أو قول الحقيقة؟ أنا عم بقول الحقيقة. وبصيروا عيونها متل أساور المي بيتدوَّروا وبتفيض دموعها».

«أرجوك، أريد منك خدمة، أريد أن أتعرَّف إلى هذه الفتاة وأسمع منها الحكاية، فخليل كان صديقي».

«لن تحكي»، قال.

نظرت في عينيْه متوسِّلًا، فالتفت حوله ليجد يُسرى تجلس مع مجموعةٍ من الطلبة في ركنٍ مجاور، يأكلون سندويشاتهم بصمت.

نده لها الدكتور حنَّا، فمشت متثاقلةً صوب طاولتنا. قدَّمني لها بصفتي صحافيًّا وكاتبًا من عرب 48، وأكتب بالعبريَّة. وقال إنَّني كنت صديقًا لخليل أيُّوب، وأريد أن أستقي منها بعض المعلومات عن موته.

تفرَّست الصبيَّة في ملامحي، ورأيت عينيْها.

برمت وجهها، وقالت إنَّها لا تملك أيّ معلوماتٍ عن الموضوع، ثم إنَّها ترفض الكلام مع عربيٍّ متأسرل يكتب بالعبريَّة.

حاولت أن أشرح لها موقفي، والحقيقة أنَّني لم أكن أملك ما

أشرحه، فتكلَّمت على صداقتي مع الرجل، وقلت إنَّني أرثي لحال زوجته وابنه الوحيد. قلت إنَّني حزينٌ من أجل الطفل الذي سيعيش يتيم الأب، لأنَّني أنا أيضًا عشت يتيم الأب، فأبي كان شهيدًا . . .

«حزين عشان يونس!»، قالت وهي تداري ما يشبه ابتسامة السخرية.

«يونس الصغير . . .»، قلت.

لم تدعني أكمل جملتي، هزَّت يُسرى كتفيْها إلى الأعلى، وغادرت الكافتيريا.

«قلت لك إنَّها لن تتكلَّم»، قال الدكتور حنَّا.

يُسرى لم تتكلَّم، وأنا حين أكتب اليوم، أرى نابلس وأحواشها وقبابها وقد تلوَّنت بشعاعٍ يخرج من عينيْها. لا أدري الآن كيف رأيت تفاصيل ملحمة جبلِ النار، هل رأيتها أم هناك مَن رآها وأملى عليَّ ما أكتب؟

المؤكَّد هو أنَّني التقيت بيُسرى للحظاتٍ معدودة، في كافتيريا الجامعة، وأنَّني كذبت على الدكتور حنَّا حين أكَّدت له أنَّ جدِّي كان في الصورة التي أتى بها من المتحف، أمَّا ما تبقَّى فهو كلّ ما تبقَّى لي.

- 5 -

هل كان يحلم؟

في تلك الأيَّام، اختلطت الأمور على الرجل. كان كلّ شيءٍ من حوله يتداعى، المدينة الصغيرة بدت في فم الإعصار.

شعر بأنَّ المدينة مهدَّدةٌ بالموت، وتراءى له ذباب اللد الأزرق الذي كان يحوم فوق الجثث في تلك الأيَّام الحارَّة من شهر تمُّوز سنة 1948. رأى منال أُمّه الصغيرة مغطَّاةً بالعطش، وأحسَّ بأنَّ هذا المكان يُعيده إلى أول الأوَّل.

رأى بعينيْه مدينتيْن مجبولتيْن بالموت، واكتشف سرَّ العيون، فالعيون ليست مرآة الروح كما يقول الأدباء، بل هي المكان الموشَّى بظلال العلاقة بين الحياة والموت.

قام خليل بزيارة المدينة القديمة، وعلق في حبّها. ذهب إليها بصفته المسؤول الذي كُلِّف بالإشراف على أمن المدينة التي كانت

تستعدّ لمواجهة اجتياح الجيش الإسرائيليّ، في ذروة العمليَّة التي أطلق عليها شارون اسم «السور الواقي»، والتي كانت تهدف إلى سحق الانتفاضة الفلسطينيَّة الثانية.

نزل خليل وحيدًا، بلباسٍ مدنيٍّ، رفض مواكبة حرسه، وكان ينوي أن يرى الأشياء مثلما هي، كي يستطيع أن يفكِّر بخطَّةٍ تُجنِّب دمشق الصغرى، خطر الدمار.

وأمام جامع البيك رآها.

من أين أتت هذه الصبيَّة بعينيْها الزرقاويْن الخضراويْن، وجسدها النحيل الممتلئ، ووجهها الموشَّح بالضوء؟

كانت تقف مع الشباب، استدارت، فرأى شعرها الطويل الجامح يلهث على كتفيْها وظهرها. اقتربت منه، وقالت له بجدِّيَّةٍ يتسلَّل منها شيءٌ من اللامبالاة:

«حضرة العميد، نحن نجهِّز جامع البيك كمستشفى ميدانيّ، ونطلب منكم مساعداتٍ عاجلة، فالمعركة على الأبواب».

قال لها إنَّهم يدرسون الاحتمالات كافَّة.

«مو هيك يا أخ»، قالت بلهجتها النابلسيَّة، «الموضوع بدُّوش دراسة، بدُّه زلام».

قالت ومضت.

قال لها خليل أن تنتظر قليلًا، «ما تعرَّفناش على الأخت؟»

«أنا بعرفك من زمان»، قالت.

ذهب خليل أيُّوب إلى فلسطين هربًا من قصَّته، ومن أشباح

يونس وشمس والغابسيَّة ودير الأسد. أراد أن يغادر مخيَّم شاتيلا الذي لم يعد يشبه نفسه منذ مقتل الشهيد علي أبو طوق. وحين سألتُه، في لقائنا في حلحول، لماذا عاد إلى فلسطين، أجاب أنَّه لم يعد بل جاء إلى الضفَّة. «عندما أعود إلى قريتي الجليليَّة، أكون قد عدت»، قال.

«لكنَّ الغابسيَّة مُحيت من الخريطة»، قلت.

«أعود إلى خريطتي الممحوَّة، هذه هي العودة، أمَّا هنا في الضفَّة الغربيَّة فلم أعثر إلَّا على أصداء رائحة بلادي».

لم أناقشه في دلالات الفرق بين العودة والمجيء، أو في معنى صدى الرائحة، هل الرائحة كالصوت تغيب ويبقى صداها؟ أردته أن يُخبرني عن العلاقة بينه وبين بطل رواية «باب الشمس».

تكلَّمت معه كأنَّني أعرفه من زمان، ولم أُصدِّق ادِّعاءه أنَّه سمع عن هذه الرواية للمرَّة الأولى منِّي، لكنْ هذا ليس مهمًّا.

«احكيلي بصدق، قصَّة يونس مزبوطة ولَّا هادي خرافيَّة ألَّفها كاتب؟»

«أيّ كاتب؟» سأل خليل، «بعرفش عن إيش عم تحكي».

رويت له عن رواية «باب الشمس»، وقلت إنَّني عندما تعرَّفت عليه أصبت بالذهول، كيف يعني يقوم كاتبٌ بالادِّعاء أنَّه يكتب رواية، ثم يروي حكاياتٍ حقيقيَّةً عن أشخاصٍ من دون أن يُغيِّر ملامحهم وأسماءهم، أو من دون أن يحاول الالتقاء بهم على الأقلّ؟

أجاب خليل أنَّه لم يقرأ الرواية، ولم يسمع بها أو بمؤلِّفها،

ثم أوضح أنَّ اسمه الحقيقيّ ليس خليل أيُّوب، «أنا ما اسمي خليل، هادا اسم حركي أطلقوه عليَّ بمعسكر الأشبال، تيمُّنًا بالشهيد خليل عزِّ الدين الجمل».

«عفوًا، ممكن أعرف اسمك؟» سألته.

«إيش بدك باسمي، أنا نسيته والله».

«ويونس؟» سألته.

«كان في رجّال كبير في السنِّ عندنا بالمخيَّم، قائد بالفدائيِّين، وقالوا كان يتسلَّل على الجليل لأنّه مرته وأولاده هناك، تعرَّفت عليه بالمستشفى لمَّا أجاني مُصاب بالكوما، وأنا كنت الطبيب المناوب».

«عشان هيك سمِّيت ابنك يونس؟» سألته.

ابتسم ولم يجاوب.

«وشمس؟» سألته.

عندما سألته عن شمس رأيت الغضب في عينيْه، «إنت جايي تعمل معاي تحقيق ولا إيش؟ فكّني يا زلمي من هالقصص».

بعد زواجه واستقراره في فلسطين، حاول خليل أن يمحو اسمه القديم، طلب من الجميع أن ينادوه باسمه الحركيّ الجديد «أبو يونس»! لكنْ عبثًا، فاسم الدكتور خليل بقي ملتصقًا به، كأنَّ هذا الاسم صار ثوبًا لم يستطع أن يخلعه.

«أنا بعرفك يا دكتور، بس هادا مش مهمّ»، قالت يُسرى: «ناقصنا بنج وموتور كهرباء، وطبيب جرَّاح، عنَّا هون طبيب توليد، يا ريت تبعتولنا من عند السلطة طبيب جرَّاح».

«هادا اختصاص الهلال الأحمر مش اختصاص قوَّات الأمن، اتَّصلوا بالهلال».

«وأنتم إيش اختصاصكم حضرة العميد؟»

ومرَّةً ثانية، برمت ظهرها كي تمشي.

«شو هالصورة على التيشرت؟»، سألها.

«ما بتعرف؟»، قالت بتعُّجب، «هادي شهيدة نابلس وشهيدة الانتفاضة الأولى لينا النابلسي، بتعرفش أغنية الشيخ إمام عنها... مفهوم مفهوم، إنت من العائدين، بتعرفوش إشي عنَّا، بس يا ريت تقاتلوا هون بشكل أفضل من قتالكم في بيروت، هون يا دكتور مَفيش سفن تاخدنا بالبحر زي أيَّامكم هناك، هون يا منموت يا منموت، إنت فاهم عليّ».

«إنتِ اسمِك لينا؟»، سألها.

«غلط»، أجابت، «اسمي يُسرى، يُسرى سليمان»، قالت ومضت.

عندما استدارت الفتاة كي تغادر، لاحظ خليل كيف كان البنطلون الكاكي يلفّ جسدها، وكيف مشت وكان شعرها الذهبيّ المنسدل على كتفيْها يوقِّع مشيتها، وتذكَّر شمس. وتراءى له أنَّ شبح المرأة التي أُعدمت بوحشيَّةٍ في مخيَّم الميَّة وميَّة، لحق به إلى هنا.

لم يبقَ مع خليل من حكاية حبِّه لشمس سوى الأسى. كأنَّ لحظات الانتشاء التي عاشها مع شمس ذابت في الفجيعة التي ابتلعت فتاة المخيَّم. كانت شمس نقيض نهيلة حبيبة يونس.

وخليل الذي روى ليونس حكايات نهيلة المغلَّفة بالحرير والموشَّاة بألوان النشوة النبيذيَّة التي تسيل من جسدها، كان مقتنعًا بأنَّ حبّ يونس لنهيلة قصَّةً ألَّفها الرجل وليس حقيقة، فالحبّ الحقيقيّ لا يُشبه قصص الحبّ.

بدت يُسرى كأنَّها لحظةٌ يتداخل فيها الحبّ بقصَّته، إنَّها شمسٌ بعينيْها المتحدِّيتيْن وزوايا قسمات وجهها المستطيل، وهي نهيلة باستدارات قوامها الممشوق وخصرها الضامر، والألوان التي تتداخل في عينيْها.

لم يستطع خليل أن يُقنع شمس بأنَّ الحبّ يُشبه حديقةً من الأشجار، ينحني العاشق على العنب، ويقفز كي يلتقط رمَّانة، يتسلَّق بحثًا عن حبَّة رُطبٍ نضجت في أعالي النخيل، ويتفيَّأ أغصان شجرة تين وهو يمتصّ عسلها، يحضن شجيرة تفَّاح، ويجلس تحت رائحة زهرة النارنج التي يقطِّرها على نار الرغبة، ويضمّ إلى صدره فتنة شجرة الفتنة التي لا تحمل سوى زهورها البيضاء ذات القلوب الصفراء التي تأخذه إلى رائحة ندى الفجر.

«الحبّ فاكهة الأرض»، قال لشمس، «يجب أن نمتصّ الحبّ على مهلٍ كأنَّه رائحة الأرض المبلَّلة بالمطر».

لكنَّ شمس كانت تلتهم الحبّ وتزدرده دفعةً واحدة؛ وعندما تصل إلى القمَّة، تقفز من الفراش وتأخذ دوشًا سريعًا، ثم تُعدّ مائدةً بما توافر في البيت.

«أطيب إشي الطرطور مع القرنبيط، إحنا في الأردن منعمل سلطة بقدونسيَّة، ومنغمِّس فيها الزهرة، بس هون بلبنان بِسمُّوا

هالأكلة اسم بطرطق بحرف الطاء، ومش حلو».

كانت تلتهم الطرطور وتنتشي.

«مش هيك يا الله» كان يقول، وهو يشعر بالخوف من جموح شمس، ومن حبّها الذي يشتعل بسرعةٍ ثم ينطفئ.

كانت شمس ترى الحبّ ظلًّا للموت، فذهبت إلى موتها وهي تطلق الرصاص على صدر الرجل الذي رفض أن يتزوَّجها.

اتَّهمتْ خليل بأنَّه رومانسيٌّ وحالم، وفاجأته بخيانتها له. كان يشعر بأنَّها تخونه، لكنَّه أراد ألَّا يُصدِّق. وحين هرب من شبحها إلى ذاكرة يونس الممدَّد على سرير الغياب، التقى بنهيلة التي أحبَّ قصَّتها من دون أن يكون قادرًا على تصديقها.

هل أخذت يُسرى خليل إلى تلك الأيَّام، وهل كان الرجل يعي أنَّه التقى أخيرًا بامرأةٍ جمعت حبيبتَيْه في شخصها، أم أنَّ ما أكتبه هو نتيجة خللٍ نفسيٍّ أعانيه، مثلما ادَّعت صديقتي الكوريَّة التي حاولتْ أن تعالجني من آثار الصدمة التي عشتها بعد لقائي بمأمون في نيويورك؟

أعتقد أنَّ ما كتبته ليس دقيقًا. صحيح أنَّ في كلِّ امرأةٍ هناك أثرًا من امرأةٍ أُخرى، فأنت تحبّ بذاكرتك بشكلٍ لاواعٍ قبل أن تحبّ، ثم تبدأ الذاكرة في الامِّحاء، لأنَّ الحاضر يبدأ في التشكُّل كذاكرةٍ جديدة.

لكنَّ خليل لم يتسنَّ له أن يصوغ الصور التي احتلَّت مخيِّلته في كلمات، كان يشعر بأنَّ إنسانًا جديدًا يولد في أحشائه. أحسّ بأنَّه في حركاته وفي انحناءة كتفيْه والعصا التي اتَّكأ عليها يتقمَّص

يونس، حتى تلك البحَّة الخفيفة التي غلَّفت صوته، كانت تشبه بحَّة يونس.

لم يعترف خليل في البداية بانجذابه إلى هذه الصبيَّة التي رأى في جمالها الصارخ تحدِّيًا للمدينة القديمة التي تشبه قبابها دوائرَ لامتناهيةً من الأرحام.

هنا، اكتشف خليل سرّ عمارة هذه المدينة التي، بقبابها وأقواسها، تُعيد الناس إلى أمان الرحم التي تضمّهم.

في متوالية أرحام المدينة، عثر خليل على سكينة القلب. سكن قلبه وسط أزيز الرصاص، كأنَّ بيروته التي تحوَّلت طرقاتها إلى مجموعةٍ من المتاهات خلال الغزو الإسرائيليّ في سنة 1982، تقمَّصت أزقَّة المتاهات في نابلس، وأعادته إلى وسادة جدَّته التي كانت المرأة العجوز تحشوها بأكمام الورد كي تستعيدَ رائحة الجليل. انبثقت رائحة أرحام المدينة التي بدَّدت غربته، وأخذته إلى نشوة ابن عربيّ الصوفيَّة التي افترضت أنَّ غربة الإنسان تبدأ لحظة خروجه من ماء الرحم.

يُسرى بدت في البداية كأنَّها آتيةٌ من عالم آخر، كلامها يشبه مربَّعاتٍ منطقيَّة، ونظراتها مليئة بالتحدِّي، لكنْ سرعان ما لفَّتها المدينة، وتحوَّلت مربَّعاتها إلى دوائر، وصار لجسدها الممشوق نكهة القباب الحانية، ولعينيْها إيقاعات قوس قزح يتداخل بأقواس المدينة.

وتوالت زيارات الرجل إلى المدينة القديمة، إلى درجةٍ دفعت بمساعده أبو الرائد إلى سؤاله هل أنت هنا أو هناك؟

انتفض خليل وقال بصوتٍ منخفض: «اسمعني جيِّدًا يا أخ، الهنا صارت هناك، لم يعد من هنا بعد اليوم».

لم يختلف أبو الرائد مع الدكتور خليل في ضرورة الدفاع عن المدينة القديمة، لكنَّه كان رجلًا واقعيًّا، وجنديًّا محترفًا، عاش ذلَّ الانسحاب من أمام جحافل الجيش السوريّ في جبل صنِّين في لبنان في سنة 1976، ويعلم أنَّ موازين القوى لا تسمح بالصمود في نابلس أكثر من بضعة أيَّام، ويخشى على المدينة القديمة من الدمار.

«اسمع يا أخ خليل، إحنا مسؤوليَّتنا ندافع بالحدِّ الأدنى من الخسائر، ونحافظ على قوَّاتنا. زي ما إنت شايف، قصَّة إنَّنا نقاتل حتى نجبر الاحتلال على الجلوس معنا على طاولة المفاوضات ونُجدِّد تسوية أوسلو ما زبطتش مع أبو عمَّار هالمرَّة، الانتفاضة انهزمت، ولازم نحافظ على وجودنا».

بدا كلام أبو الرائد منطقيًّا في الشكل، لكنْ ينقصه المعنى، هكذا فكَّر خليل وهو يُجيبه بأنَّ الحقّ معه، «لكنَّنا علقنا هنا، وعلينا أن ندافع عن كرامتنا».

«الكرامة مهمَّة بس هادا يعني انتحار»، قال أبو الرائد.

كان الانتحار هو ما لا يريده خليل في المطلق، فهو كان ضدَّ العمليَّات الانتحاريَّة التي صار اسمها عمليَّاتٍ استشهاديَّة، بسبب النفوذ المتعاظم للتيَّارات الإسلاميَّة الأصوليَّة في الشارع الفلسطينيّ. كما أنَّه منذ وصوله إلى الضفَّة الغربيَّة والتحاقه بصفوف الأمن الوطنيّ، لم يخطر في باله أنَّه جاء كي يقاتل، ثم

إنَّه لم يكن مقاتلًا أصلًا، فمنذ رحلته إلى الصين حين اكتشف الطبيب هناك أنَّه لا يصلح للقتال، تحوَّل خليل إلى ممرِّضٍ بلقب دكتور.

اقتنع خليل بما كان مقتنعًا به في الأصل، وبدأ يشعر بأنَّ زياراته اليوميَّة للمدينة القديمة صارت تشبه خدعةً عفويَّةً تورَّط فيها. مشاعره كانت مع شباب «كتائب شهداء الأقصى»، وقلبه كان يرتجف شوقًا إلى نظرةٍ من صبيَّة نابلس، لكنَّ عقله وسلاحه كانا في مكانٍ آخر.

يُريد العودة سريعًا إلى فيء دوالي حلحول، وإلى ضحكة يونس الصغير الذي صار في السابعة من العمر.

ظِلُّ يُسرى لم يكن يغادره، ظلّ عبق بكيانه، وجعله يخترع أسبابًا للقاء اللجنة الشعبيَّة التي كانت تقودها. معها يصير خفيفًا، وتمتلئ لغته بالتوريات والملاحظات اللمَّاحة. يستعيد تجربة بيروت كأنَّه لم يغادرها، ويعود فدائيًّا كما كان الفدائيُّون قبل أن يتلوَّثوا بوهم السلطة ووهنها.

«دكتور خليل، إنت زيّنا، مش قادرة أفهم ليش قاعد مع الجماعة فوق»، قالت له بعد أن شارك في اجتماع اللجنة الشعبيَّة التي ناقشت مسألة تأمين الموادّ الغذائيَّة خلال الحصار.

«أنا فدائيّ»، أجابها.

اقترب منها، لاحظ ارتعاشةً خفيفةً في خدَّيْها، ورأى وجهه في ماء عينيْها، وشعر بأنَّه عاد طفلًا معفَّرًا بتراب المخيَّم، وأحسّ بشفتَي جدَّته تبوسان حاجبَيْه.

كانت جدَّته تتغزَّل بحاجبيْه الرفيعيْن الطويليْن، وترجوه أن يعطيها قبلةً على العقدة الصغيرة التي تجمعهما.

وعندما رأى عينيْه المنعكستيْن في عينَي يُسرى، أصابته ارتعاشةٌ في الكتفيْن، وأشاح ببصره قبل أن يلفّه الدوار. تهدَّى بعمود الكهرباء في الشارع وأغمض عينيْه.

«خليل مالك إشي؟»

«ماشي الحال»، قال، «بس كنت عم فكِّر قدِّيش المعركة رح تكون صعبة».

«أكيد صعبة، بس إنت معانا».

كانت هذه هي المرَّة الأولى والأخيرة التي نادته باسمه من دون ألقاب، لا دكتور ولا حضرة العميد. قالت خليل، فشعر بأنَّ اسمه صار قبلةً على شفتيْها.

هل كان الدكتور خليل هناك أم هنا، أم إنَّ الرجل انقسم إلى نصفيْن؟ كانت لقاءاته اليوميَّة بالشباب تأخذه إلى صورته التي حاول أن ينساها، فإذا بها تستفيق وتُعيد النبض إلى شرايينه. وكان موج الصبيَّة النابلسيَّة التي اسمها يُسرى يتدفَّق في داخله، ويقوده إلى المكان الذي تولد فيه الأشياء من جديد.

أمَّا نصفه الآخر فكان هناك، في حلحول، حيث كانت ضحكة الحياة في شفتَي يونس الصغير، تعطي العنبَ مذاقَ القبلة الأولى.

النصفان سيتوحَّدان في رحم قباب المدينة، وهنا تبدأ الحكاية ولا تنتهي.

- 6 -

صباح 29 آذار، وصل خليل إلى المدينة القديمة. كان يحمل حقيبة ظهرٍ وضع فيها عدَّة الحلاقة وملابس داخليَّة تكفيه بضعة أيَّام. مشى في الأزقَّة التي انسكبت عليها ألوان الفجر، توقَّف أمام دكَّانٍ للحلويات النابلسيَّة في شارع النصر. كان البائع قد انتهى من تهيئة صدور الكنافة النابلسيَّة التي لا يُعلى عليها. طلب صحن كنافة ووقف يأكله ببطء، لأنَّه لم يجد كرسيًّا يجلس عليه.

التفت إلى البائع، وطلب منه أن يُعطيه كعكة.

«لأيش الكعكة؟» سأل البائع متعجِّبًا.

«عشان الكنافة»، قال خليل.

«بدّك توكل الكنافة بالخبزة! إنت من وين يا أخ؟»

«هيك كنَّا ناكلها ببيروت»، قال خليل.

«شو هالحكي! لا يا حبيبي، إحنا اخترعنا الكنافة والكنافة

بتتاكل لوحدها، ما بينضاف إلها إشي، الله يساعدنا على بيروت وأهل بيروت».

أكل خليل الكنافة، وسأل البائع عن الثمن.

«واصل»، أجاب الرجل، «هادي ضيافة عشان عيون بيروت وأهل بيروت».

وفي أحد الأزقَّة التي لم يكن يعرف أسماءها، وكان عاجزًا عن تمييز بعضها من بعض، شارك خليل في اجتماعٍ لقادة المحاور في «كتائب شهداء الأقصى»، وكان الاجتماع حاسمًا، فالقرار هو الصمود حتى آخر رجل.

سأله ماجد بريك إذا كان ينوي البقاء معهم، وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا أتى وحده؟

«شباب الأمن سيغلقون المداخل الكبرى في وجه الجيش الإسرائيليّ»، أجاب خليل. «أنا معاكم عشان التنسيق بيننا وبين شباب المدينة».

«التنسيق هو كلّ واحد يعمل واجباته، إحنا يا أخ خليل معوِّلين على أنفسنا، وما بدّنا منكم إلَّا إغلاق بعض المداخل والصمود، وألله يستر».

«أنا هون عشان ندرس الوضع مع بعض»، قال خليل.

«يعني حضرتك مش باقي معانا؟»

«أكيد معاكم، بس كلّ واحد فينا من الموقع إلّي هو فيه».

لم يكن النقاش ودِّيًا، فقد سبق أن التقى خليل ببريك أكثر

من مرَّةٍ، لكنَّ القائد الفدائيّ في «كتائب شهداء الأقصى» كان يتعامل مع خليل ببرود، ولا يفهم لماذا ترفض قوَّات الأمن الوطنيّ تزويد الشباب بالأعتدة والذخائر اللازمة. وكان بريك قد نجح في تشكيل خلايا سرِّيَّة داخل جهاز الأمن الفلسطينيّ، وكانت هذه الخلايا تهرِّب الذخائر إلى الشباب، لكنَّها لم تعد قادرةً على القيام بذلك بسبب الرقابة المشدّدة التي فرضتها القيادة. بل إنَّ جهاز الأمن الوقائيّ اعتقل ثلاثة شبابٍ بتهمة تهريب السلاح إلى جهةٍ مجهولة.

وعندما انتهى الاجتماع، أمسك ماجد بريك بذراع خليل، وقال إنَّه يريد التحدُّث معه على انفراد.

مشيا معًا في الأزقَّة حتى وصلا إلى مكانٍ يُدعى حوش العطعوط. دخلا إلى بيتٍ في الطابق الأرضيّ، وذهب ماجد لإعداد الشاي، فأشعل خليل سيجارةً وجلس ينتظر.

وبينما كان الرجلان يشربان الشاي بصمت، نظر ماجد إلى خليل وسأله: «هل تعتقد يا حضرة العميد أنَّنا جهةٌ مجهولة؟»

«عن إيش عم تحكي يا زلمة، مش فاهم عليك».

«بتعرف يا حضرة العميد، أنت هنا في منطقةٍ يسيطر عليها الشباب بشكلٍ كامل، ونستطيع أن نعتقلك أو نخطفك، ونطالب بمبادلتك بالشبَّان الثلاثة الذين اعتقلتهم لأنَّهم يهرِّبون لنا الذخائر».

«أنا لم أعتقل أحدًا، إيش هالحكي يا زلمة؟»

«وكمان بتنكر، الشباب أمانة برقبتي، وبدِّي ياهم منك».

«والله مش فاهم عليك»، قال خليل، «بعدين شو يعني تعتقلني! أنا قائد المدينة، وأنت عليك تنفيذ أوامر القيادة، وبعدين هذه أساليب لا نستخدمها في فتح».

ودار جدلٌ عنيفٌ بين الرجليْن، بريك يهدِّد بالاتِّصال بالقيادة لإبلاغها أنَّه يريد الشباب الثلاثة لقاء الإفراج عن الدكتور خليل، وخليل يحاول أن يفهم ماذا يدور في رأس هذا الشابّ.

«أنت تتَّهمني أنا بالخيانة! أنا! عيب والله عيب».

في تلك اللحظة، قُرِع الباب، فهبّ خليل واقفًا وأسند ظهره إلى الحائط، وهو على يقين بأنَّ جماعة بريك يريدون تصفيته لسببٍ لا يعرفه.

فتح ماجد الباب، فدخلت صبيَّةٌ تحمل صينيَّة الطعام، وضعت الصينيَّة على الأرض، فهُرِع إليها ماجد وتكلَّم معها بصوتٍ خافت، وقال لها إنَّه سيمرّ مساءً على البيت.

«مرتي» قال ماجد، «تفضَّل يا دكتور».

«إحنا مش ببيتك؟» سأل خليل.

«بيتي بحارة الحَبَلة، وهذا أحد بيوتنا السرِّيَّة».

وعلى مائدة الطعام التي تألَّفت من لفتٍ محشيٍّ مطبوخٍ بالطحينة والليمون، شعر خليل بأنَّ مكانه هنا.

«شو اسم هالأكلة المذهلة»، سأل خليل.

«لفت محشيّ»، أجاب ماجد.

«بتحشو اللفت؟»

«إنت في نابلس يا أخ، مطبخ دمشق الصغرى هو الوحيد إلّي بيقدر ينافس المطبخ الشاميّ».

وبعدما انتهى خليل من التهام هذا الطعام السحريّ الذي يجتاح مسامات اللسان كلّها، قال لماجد إنَّه ابن مخيَّم شاتيلا، وحدَّثه عن تجربة يونس في المقاومة، وقال إنَّه يشعر بأنَّه في بيته. فهم خليل أنَّ ماجد على حقّ، وشعر بالأسى، حاول أن يقول إنَّ هذه الأخطاء تحدث في الثورات، «إنت بتعرف الوضع أكثر منِّي، لو بخبّرك قدِّيش عانينا من جهاز أمن الـ 17 في بيروت، بأيَّامنا سكتنا، قلنا علينا أن نتستَّر على الأخطاء، لأنَّ المعركة أكبر منها، بس زيّ ما شفنا وشفتوا، الأخطاء ابتلعت المبادئ وأخذتنا إلى الهزيمة». قال له إنَّ الحقّ معهم، «الـ 17 هناك صار أجهزة الأمن هنا، وهادول زيّ بعض، ومش لازم نسمحلهم ياخدونا إلى الهزيمة». حاول خليل أن يشرح أنَّ شباب الأمن الوطنيّ وطنيُّون لكنَّهم محكومون بالواقع السياسيّ الملتبس، وأنَّه كان يعلم أنَّ الأمور تدهورت، لكنْ لم يدر في خلده أن يصل الوضع إلى درجة اعتقال الشباب بتهمة العمل مع المقاومة. أخرج خليل جهاز اللاسلكيّ، وأمر مساعده أبو الرائد بإطلاق سراح الشبَّان الثلاثة، وطلب منه إبلاغهم بضرورة القدوم إلى المدينة في صبيحة اليوم التالي للقاء به في جامع البيك.

«مش رح يطلقوا سراحهم»، قال ماجد.

«بيقدروش»، أجاب خليل.

«بقدر أسألك سؤال، إنت إيش جابك هون، ليش ما بقيت معاهم فوق؟»

«إحنا واحد، تحت وفوق»، أجاب خليل.

وروى خليل عن رحلته من بيروت إلى حلحول، لم يقل إنَّه جاء كي يرتاح ويتقاعد، قال عكس ذلك، لكنَّه شعر وهو يتكلَّم بأنَّ هناك حقيقةً أُخرى طلعت من مكانٍ خفيٍّ في روحه، كأنَّه ليس هو، أو كأنَّه آخر انبثق من داخله فجأةً.

في ذلك اللقاء، انهمر الكلام، وبدأت خيوط الليل تلوِّن الفضاء، لكنَّ خليل لم يشعر بالبرد الذي ميَّز ذلك الربيع النابلسيّ، كأنَّ الكلام صار حطبًا لمدفأة الصداقة.

«بتعرف، حاسس كأنِّي ببيروت مع الشباب».

بيروت التي تكلَّم عليها خليل كانت أحد أسماء فلسطين، ونابلس التي قال ماجد إنَّها لن تسقط صارت امتدادًا لأجساد بضع مئاتٍ من الشباب قرَّروا أن يقاتلوا وهم يعرفون أنَّ المدينة لا تستطيع الصمود نتيجة لاتوازن القوى.

«بعرف، الوضع خطير وصعب وشبه مستحيل، بس رح نقاوم كأنَّنا سننتصر».

لم يتسنَّ لخليل أن يعيش كي يُجيب عن سؤالي: لماذا يقاتل الناس وهم يعرفون أنَّهم سيخسرون، وكيف يستطيعون الصمود أمام جدار الموت؟ ترك خليل السؤال معلَّقًا ومضى إلى مصيره، وبقيت صورته مرسومةً في عينَي يُسرى التي قال عنها المؤرِّخ بخفَّة العلماء وتبجُّحهم إنَّها مُصابةٌ بتروما اختفاء جثَّة الدكتور خليل.

هل يستطيع المؤرِّخون قراءة العيون؟

حكايات هذه البلاد ضائعة، ولن نجدها إلَّا حين نتعلَّم أن

نقرأ الممحو في العيون، ونستمع إلى الصمت الذي ينبت وردًا على قبور الضحايا والشهداء.

خليل لم يجد قبرًا تنبت فوقه وردة الصمت، فالتجأ إلى العينيْن، وأقام في سرِّهما.

لا أدري لماذا وكيف أخذني خليل إلى تلك الصبيَّة التي لم أرَها بعد لقائي القصير بها في كافيتيريا جامعة بيرزيت، ولم أجد طريقًا إليها، فاكتفيْت من عينيْها بقراءة الحكاية التي لا يعرفها أحد، وصار عليَّ أن أكتبها بحبر الصمت.

«اسمع يا ماجد»، قال خليل، «أنا بكرا راجع على مواقعنا، بس بدِّي نبقى على تواصل، أيّ إشي بدك إيّاه اطلبني، سأكون على السمع، وهادا رقم تلفوني المحمول، اتَّصل وأنا بعمل جهدي حتى ألبِّي طلباتكم، بس بقدرش ما أرجع عند الشباب، لازم نقاتل على كلِّ الجبهات».

«يا ريت تبقى معانا».

«تخفش، أنا معاكم، رح يكون إلنا لقاءات كتير».

بات خليل ليلته في المنزل الذي اتَّخذه ماجد بريك مكانًا لإدارة العمليَّات العسكريَّة، وتنسيق أعمال جميع المجموعات التي قرَّرت أن تقاتل.

وفي تلك الليلة، حلم منامين عجيبيْن.

في المنام الأوَّل، رأى يونس لابسًا وشاحًا أبيض ويمشي فوق جبلٍ مكلَّلٍ بالثلج يُشبه جبل حرمون، ويؤشِّر بيده إلى البعيد. نظر يونس إلى البعيد فرأى مجموعةً من الجرَّافات يقودها

مستوطنون، يقتحمون حقل زيتون، ويقتلعون الأشجار. سمع خليل عويل الأشجار، ورأى دموعًا بيضاء تتساقط على لحية يونس. نهض على إيقاع ضربات قلبه المتسارعة وهو لا يدري أين هو. جلس في السرير، شرب كوب ماء، وأشعل سيجارة. لم يحاول تحليل المنام، يكفيه أنَّ يونس عاد إليه. لم تتوقَّف ظهورات يونس في منامات خليل إلَّا بعد زواج الدكتور واستقراره شبه متقاعدٍ في حلحول. قبل ذلك، كان يونس يزور ليله بشكلٍ دائم، كأنَّ الرجل لم يمت، بل صار يروي له الحكايات التي سبق أن رواها له خليل حين سقط يونس في برزخ الغيبوبة.

عاد خليل إلى النوم فرآها. كانت يُسرى تمشي في أحد أزقَّة حارة الحَبَلة، تلبس بنطلون جينز وكنزةً خضراء، وتلفّ شعرها على رأسها. وبدأ المطر ينهمر. رأته يقف وحيدًا لصق بيتٍ عربيٍّ قديم، فبدأت تمشي مسرعةً في اتِّجاهه. تقدَّم نحوها، أمسك بيدها وجذبها كي تقف معه تحت إحدى القباب المنحنية.

كان الزقاق خاليًا من الناس، لا أحد سواهما، شنين المطر بدأ يرتفع، ولم يجد الرجل ما يقوله، فرفع يدها إلى فمه، وبدأ يلثم أصابعها الطويلة أصبعًا أصبعًا، وأخذته نشوة الماء التي بلَّلت يدها.

سحبت يدها من يده، اقترب وجهها من وجهه، وقالت إنَّها تريد أن ترى عينيْه.

أغمض خليل عينيْه، فمدَّت يدها وفتحتهما، اقتربت شفتاها من شفتيْه، فأحسَّ بطعم الكرز، ضمَّها إليه، غمرها بيديْه وشدَّها صوبه، لفَّت يُسرى قدمها اليمنى حول خصره، شدَّته أكثر، وسمع

صوتها يقول تعال. شعر خليل بأنَّه ينهمر، فأمطاره التي حبسها خلال أعوامٍ لا تُحصى تساقطت في داخله.

فتح عينيْه، فلم ير سوى العتمة. أغمضهما من جديد فتلوَّنت السماء، وكان البحر. يُسرى تسبح على الشاطئ الرمليّ في صور تحت سماءٍ ممطرة، وكانت الأمواج تتقاذفها. مدَّت يدها مستغيثةً، فخاض خليل في اليمّ، رعشةٌ من البرودة تسلَّلت إلى ظهره، ثم بدأ يسبح في اتِّجاهها، وقبل أن يصل إليها، ضربته موجة عالية، فاجتاحه طعم ملح البحر وحاصرته رائحة الأسماك.

قفز خليل من سريره، أضاء زرّ الكهرباء، وشعر بالبلل. منامان في ليلةٍ واحدة. عادت إليه مناماته التي تركته حين غادر مخيَّم شاتيلا في بيروت. هنا في فلسطين، صار نومه يشبه الإغماء، ينام كمَن يموت، وحين ينهض في الصباح يشعر كأنَّه كيسٌ فارغٌ من المعنى.

ليلته الأولى في حوش العطعوط أعادته إلى النوم الذي يأخذك في عوالمه التي تعطي حياتك نكهة التعدُّد. كأنَّك تعيش حياتيْن، وتمتلك روحًا تسافر بك إلى حيث تشاء، وتوسِّع أمكنتك الضيِّقة.

ابتسم خليل، وهُرع إلى الحمَّام كي يغتسل من بلل الليل. فتح الدوش فانهمر الماء البارد، وبدأ يرتجف. نشَّف جسمه على عجلٍ وانفجر ضاحكًا، منذ ثلاثين سنة غادرته أحلامه المبلَّلة، وها هي تعود!

في صباح اليوم التالي، قرَّر خليل تأجيل عودته إلى مقرِّ

القيادة إلى ما بعد الظهر، كي يتسنَّى له حضور اجتماع قادة المجموعات. فهذا الاجتماع الذي سيُعقد في مدرسة جمال عبد الناصر في مدخل حارة الياسمينة سيكون الاجتماع الأخير للجميع، حيث ستقسم المدينة إلى قاطعيْن، وتتحدَّد المهمَّات، في انتظار الهجوم الإسرائيليّ الذي صار على الأبواب.

دخل خليل إلى الاجتماع بصحبة ماجد، لكنَّ هذا لم يخفِّف من وقع نظرات الاستهجان التي قوبل بها، فالشباب لم يكونوا على استعدادٍ للتعاون مع الأمن الوطنيّ، لأنَّهم كما قال أحمد الطبُّوق فقدوا ثقتهم بالسلطة.

افتتح ماجد الاجتماع، وقال إنَّه طلب من العميد خليل أيُّوب مشاركتهم في الاجتماع كي يشرح للشباب الدور الذي سيقوم به الأمن الوطنيّ في صدِّ الهجوم على المدينة. وقبل أن يتسنَّى لخليل أن يتكلَّم، دخلت ثلاث صبايا تقودهنَّ يُسرى وهي تحمل صينيَّةً أخذت تطوف بها على المجتمعين.

كانت تلبس الثياب نفسها، الكنزة الخضراء وبنطلون الجينز وشعرها مرفوعٌ كتاجٍ على رأسها، وفي نهاية جولتها، وصلت إلى حيث كان يجلس خليل وماجد. وضعت الصينيَّة على الطاولة، فمدَّ ماجد يده وأخذ قطعة خبزٍ ملفوفةً كسندويش.

«تفضَّل يا دكتور»، قال ماجد.

«شكرًا»، قال خليل، «أكلت منقوشة الصبح».

«هادا حلاوة زلابيَّة، لازم تدوقها حتى تصير نابلسي زيّنا»، قالت يُسرى.

«بتاكلوا الحلو بالخبزة!» قال مقلِّدًا بائع الكنافة الذي سخر منه في الأمس.

حملت يُسرى قطعة حلوى وقدَّمتها لخليل، مدَّ خليل يده فلامست أصابع يدها، بحلقت الفتاة فيه كالمدهوشة، فابتسم. ورآها تأكل فأكل، وهو يتلذَّذ بمذاق القرع المحلَّى الذي امتصَّته الزلابيَّة.

بدت يُسرى كأنَّها خرجت للتوِّ من منامه. هل رأت المنام نفسه هي أيضًا؟ أم أنَّ هذا المنام أشار إلى السبب الخفيّ الذي يقع خلف الأسباب كلّها، والذي جعله ينبهر بفتنة هذه الصبيَّة؟

قال خليل بإيجازٍ إنَّ قوات الأمن تتمركز حاليًّا على المحاور الآتية: حاجز بيت إيبا، منطقة الطور، المساكن الشعبيَّة، شارع القدس، وحاجز حوَّارة. وقال إنَّ الأوامر التي أُعطيت لقوَّات الأمن هي إعاقة تقدُّم الجيش الإسرائيليّ عبر الصمود في هذه المواقع.

«هل سيصمدون؟» سأل أحمد الطبُّوق بلهجةٍ ساخرة.

«نحن لا نستطيع الانتشار في هذه المواقع»، قال ماجد، «مهمَّتنا التمركز في الأحياء الداخليَّة، وعلينا أن نتصرَّف على أساس أنَّ هذه مواقع ستسقط، وأملنا هو أن تصمد ثلاثة أيَّامٍ على الأقلّ». التفت إلى خليل، وسأله إذا كان يستطيع أن يعدهم بصمود قوَّاته ثلاثة أيَّام.

«لا أستطيع أن أعد بشيء، لكنَّ القرار هو الصمود، ومعلوماتي الشخصيَّة تقول إنَّ مجموعاتٍ من شباب الأمن ستلتحق بكم كي تقاتل في المدينة القديمة».

ابتسم الطبُّوق بسخرية.

«معلوماتي أكيدة»، قال خليل.

«أشكّ، بس إسّا مش وقتها»، قال ماجد.

بعد كلام الدكتور خليل ساد الوجوم، وقال هاني إنَّ على شباب المقاومة الاتِّكال على أنفسهم. وضع أسامة خريطة المدينة القديمة على الطاولة، فاقترح ماجد تقسيم المدينة إلى قاطعَيْن: القاطع الشرقيّ ويضمّ حارة القيساريَّة وحارة الجوزة والعقبة وشارع خالد بن الوليد وحارة الفقُّوس والشيخ مسلم وحارة الحبلة، ويكون هذا القاطع تحت قيادة أسامة ومعه مروان وأبو خالد. والقاطع الغربيّ ويضمّ حارة القريون وحارة الياسمينة وسوق الحدَّادين وبوَّابة البيك حتى سوق البصل، ويكون تحت قيادة الطبُّوق ومعه هاني وسليمان وحكيم.

تتولَّى الأخت يُسرى ومعها سلوى وفاتن تأمين انتظام العمل في المستشفى الميدانيّ في جامع البيك. أمَّا أنا فسأكون مع مجموعةٍ صغيرةٍ من الشباب في جامع النصر من أجل تأمين باب الساحة.

فهم الجميع أنَّ المعركة على الأبواب، وأنَّها ستكون قاسيةً وصعبة. تأمَّل خليل في وجوه الشباب، كانوا في العشرينيَّات من أعمارهم. بعضهم كان يعرف معنى الاشتباك مع جيش الاحتلال من خلال تجربتهم مع مجموعة «صقور فتح»، وأكثريَّتهم كانت تستعدّ لخوض تجربتها الأولى.

عندما انفضَّ الاجتماع، وقف خليل مودِّعًا ماجد في الشارع،

تعانقت الأيدي طويلًا، وأوصاه خليل بالاتِّصال الدائم به.

وقبل أن يمضي خليل، رنَّ هاتفه الخليويّ، انتحى جانبًا كي يردّ، فرأى بطرْف عينه يُسرى تقترب من ماجد وتحكي معه.

وفجأةً، برم خليل ظهره وجلس على الأرض، وضع رأسه بين يديْه، وجمد في مكانه. ماجد غادر المكان من دون أن ينتبه إلى ما يجري، تقدَّمت يُسرى من خليل فرأت كتفيْه يبكيان، وقفت إلى جانبه، ووضعت يدها على كتفه المرتجف.

وقف خليل من دون أن يلتفت إليها وحاول أن يمشي، فسقط أرضًا. انحنت يُسرى فوقه، فرأت عينيْه المغمضتيْن، مدَّت يدها فتبلَّلت يدها بدموع الرجل. اتَّصلت بماجد وهي تصرخ بالاستغاثة، فتح خليل عينيْه وقال إنَّه بخير، وحاول أن ينهض فلم يستطع. مدَّت يدها، فأمسك بها ونهض متثاقلًا.

«إيش صار، مالك؟»

«ولا إشي»، قال، «بس دلِّيني كيف أرجع على البيت بحوش العطعوط».

وضع يده على كتفها وهو يحاول أن يجد توازنه. جاء ماجد راكضًا، أزاح يسرى وأمسك بيد خليل.

«إيش صار؟»

«بعرفش، ما شفت إلَّا والدكتور خليل على الأرض».

«بدِّي أشرب»، قال خليل.

ركضت يُسرى كي تجلب كوب ماء، فقاد ماجد خليل إلى المدرسة حيث جلسا.

«إنتِ روحي على شغلك»، قال ماجد.

«بدّك نجيب دكتور؟» سألت يُسرى.

«إذا احتجنا أيّ شي بنتّصل فيكِ»، أجاب ماجد.

قال خليل إنَّه تلقَّى اتصالًا هاتفيًا من أبو الرائد، وأنَّ ابنه.

اختنق خليل بصوته، وانهمرت دموعه. أخذ ماجد الهاتف واتَّصل بأبو الرائد، فسمعه يقول إنَّ الطرقات كلّها مقطوعة، ومن المستحيل الوصول إلى حلحول.

«الطريق مقطوعة»، قال ماجد.

«بعرف»، أجاب خليل.

أخذ خليل تلفونه وتكلَّم مع زوجته، لم يقل سوى «وين يونس، كيف صار هيك»، لكنَّه لم يزد حرفًا، ثم أقفل الخطّ.

«أرجوك وصِّلني على البيت يلِّي نمت فيه امبارح، بدِّي أرتاح وحدي».

صباح ذلك اليوم، تلقَّى أبو الرائد اتِّصالًا من حلحول، كانوا يبحثون عن الدكتور خليل، وعندما لم يعثروا عليه أبلغوا أبو الرائد أنَّ يونس الصغير استُشهد برصاص جنديٍّ إسرائيليّ. قالوا إنَّ الفتى قام مع مجموعةٍ من الفتيان والفتيات بالتصدِّي بالحجارة لجيب إسرائيليٍّ حاول دخول حلحول، وإنَّ حصيلة المواجهة كانت استشهاد يونس، وإصابة ثلاثة فتيانٍ حالة أحدهم حرجة.

اتَّصل أبو الرائد برئيس بلديَّة حلحول، وتأكَّد من استحالة الوصول إلى هناك، واتَّفق معهم على أن يُدفن الشهيد بعد صلاة العصر، من دون انتظار مجيء والده.

وصل خليل إلى البيت منهكًا، ارتمى على السرير وغرق في سباتٍ طويل. ومرَّ أمامه شريط حياة الصبيّ القتيل كأنَّه منام. الحياة كلّها تُشبه منامًا طويلًا لا نستيقظ منه إلّا في عتمة القبر. لا يستطيع أن يرى يونسه ملفوفًا بالعلم، كما يلفُّون الشهداء قبل أن ينزلوهم في عتمة التراب. يونس سيبقى حيًّا، ولن يموت إلَّا بعد موتي. ماذا أفعل بالحبِّ من دون المحبوب؟

مع يونس الصغير، اكتشف نوعًا جديدًا من الحبّ، حبّ مجّانيّ ولا مقابل له سوى نظرةٍ من المحبوب، وضحكةٍ تفرّ من شفتيْه. أحبَّه في انتظار أن تكبر فيه الحياة، لكنَّ الحياة خانت الصغير وخانت الانتظار.

وغرق خليل في حزنه، وشعر بأنَّه في حاجةٍ إلى يدٍ تلتقط دموعه عن الأرض.

يبدو أنَّ خليل غفا على وسادة الحزن. هكذا كان في طفولته، عندما يزعل يسقط في النوم، ويسافر في المنامات. أمَّا في ذلك اليوم، فقد استيقظ وسط قرعٍ متواصلٍ على الباب، فتح عينيْه فأحسَّ بالألم. ألم حوَّل العينيْن إلى حجريْن ثقيليْن لا يستطيع حملهما. وجد ماجد أمامه وهو يحمل سندويشاتٍ للعشاء. «الوقت صار متأخِّر اليوم، أنا رتَّبت مع الشباب حتى بكرا يوصلوك حدّ حاجز حوَّارة، مطرح تمركز قوَّات الأمن، بكرا لازم تكون جاهز ع الخمسة الصبح».

أعدَّ ماجد كأسيْن من الشاي، وجلسا يأكلان سندويشات البيض المسلوق.

«اسمع»، قال خليل، «بدِّي منك شغلتين، بدلة عسكريَّة وكلاشين، وإذا الكلاشين مش متوفِّر بيمشي الحال ببندقيَّة أم 16».

«الصبح رح تتسلَّل مع الشباب، وفشّ حاجة للسلاح».

«لا في حاجة»، قال خليل، «أنا مش مروَّح، أنا بدِّي أبقى معاكم هون».

«لا يا دكتور».

«هذا قراري، أرجوك بدِّيش أناقش».

تفرَّس ماجد في وجه خليل، فرأى الموت مرتسمًا في عينَي هذا الرجل الخمسينيّ.

«ما فهمتش، ليش بدّك تبقى؟»

«قرَّرت أبقى معكم وأقاتل معكم وأموت معكم».

«اسمعني منيح»، قال ماجد، «فيِّش أمنعك تبقى، بس لازم تعرف هون أنا القائد مش إنت. وأمري الأوَّل إنَّك لازم تتذكَّر دايمًا إحنا منقاتل حتى ندافع عن الحياة مش حتى نموت، يعني ممنوع تموت. وأمري الثاني هو إنَّك رح تكون معي بمجموعة جامع النصر، بكرا الصبح بيجي شابّ ومعاه السلاح والثياب، وبيوصّلك على الجامع وأنا بكون ناطرك هناك. موافق؟»

«موافق»، قال خليل.

فتَّح ماجد الباب، لكنَّه عاد إلى خليل، احتضنه بين ذراعيْه. «اسمع يا دكتور، لازم أقلّك كان معك حقّ، في 30 شابّ من الأمن الوطنيّ التحقوا بالشباب بكامل أسلحتهم».

«صرنا 31»، قال خليل، وابتسم.

- 7 -

قرَّر خليل أن يبقى من دون أن يقرِّر، كأنَّ البقاء هنا أمرٌ بديهيٌّ لا يحتاج إلى سبب. وجد نفسه يقول لماجد إنَّه سيبقى من دون أن يعي ماذا يقول.

لم يبقَ كي ينتقم، فهو يعلم أنَّ الانتقام شعورٌ تافه. الانتقام لن يُعيد الصبيّ القتيل، ولن يبرِّد قلب الأب. قلب يونس لم يكن في حاجةٍ إلى تبريد، ففي اللحظة التي سمع فيها خبر موت ابنه انتشر البرد في أنحائه كلّها، وشعر بأنَّ الموت محا ثمانية أعوامٍ من حياةٍ قضاها مختبئًا في عرائش العنب كي لا يُرى.

يونس الصغير بأعوامه السبعة امّحى فجأةً كأنَّه لم يكن. يا إلٰهي، ماذا يفعل بنا الموت! يجعلنا نرضى بأن يتحوَّل مَن نحبّهم إلى ظِلال.

بقي خليل هنا، لأنَّه شعر بأنَّه كان هنا من زمان. في بيروت مات الأب، فقرَّر خليل أن يمشي على خطى يونس الكبير. لكنَّه

حين وصل إلى الضفَّة الغربيَّة اكتشف أنَّ آثار خطى الرجل اختفت، وأنَّ رتابة الحياة حطَّمت الأسطورة وحوَّلتها إلى مِزقٍ من كلماتٍ تائهة فقدت دلالاتها.

مع موت يونس الصغير اختفت معالم الطرق. كان يجب أن يبقى في بيروت ويتجرَّع موت الأب. هرب من موت الأب ليواجه موت الابن. الصبيّ الذي دخل في منام الموت يأمره بالبقاء، وبأنَّ عليه، كبقيَّة الفلسطينيِّين أن يقرعوا جدران الموت، كي يصنعوا لأرواحهم أكفانًا تليق بها.

قضى خليل ليلته مع عينيْه. اتَّصل مرَّةً ثانية بسعاد، ولم يجدا ما يُقال. تكلَّما بلغة صمت البكاء، وحين أقفل الهاتف، دخل في سديم العتمة.

نهض في الخامسة صباحًا وهو يشعر بأسياخ الضوء تمزِّق عينيْه. وصل شابٌّ حاملًا بدلةً عسكريَّةً وبندقيَّة كلاشينكوف، أعطاهما لخليل، وقال إنَّه سينتظره كي يذهبا معًا إلى جامع النصر.

وما إنْ مشى خليل في أزقَّة المدينة بين ظلال الضوء التي ترتسم على أقواسها وقبابها، حتى شعر بأنَّ قدميْه المسرعتيْن تكادان لا تلامسان الأرض.

وفي جامع النصر، التقى بصورته شابًّا في مكانٍ يشبه أزقَّة مخيَّم شاتيلا، وكان ماجد والشباب يبنون دشمةً بأكياس الرمل تحيط بالمئذنة.

مشى خليل في فِناء المسجد الذي سُمِّي مسجد النصر، تيمُّنًا

بانتصار صلاح الدين على الصليبيِّين، كأنَّه يمشي على ذاكرته. مسجدٌ كبير لا يُقارن بمسجد مخيَّم شاتيلا الصغير في بيروت، حيث كان يصلِّي صلاة العيد عندما كان طفلًا برفقة يونس. وفي أسفل الجامع مقابر تاريخيَّة قديمة. رأى نفسه مع الرفاق في مسجد شاتيلا، يقتلعون البلاط ويحفرون قبورًا للشباب الذين سقطوا في معركة الدفاع عن المخيَّم. صار مسجد شاتيلا مقبرةً بعدما تعذَّر الوصول إلى مقبرة المخيَّم حيث دُفن شهداء المجزرة الكبرى في سنة 1982. ميليشيات أمل التي حاصرت المخيَّم أشهرًا طويلةً بدعم من الجيش السوريّ، سيطرت على المقبرة التي تحوَّلت بعد ذلك إلى مكبٍّ للنفايات.

في مسجد المخيَّم الذي صار مقبرة، يضطجع علي أبو طوْق ورفاقه.

هل سيتحوَّل هذا المسجد إلى مقبرة؟

رأى خليل نفسه يحفر أرض جامع النصر في نابلس، ثم شاهد كيف حمله الشباب ووضعوه في حفرةٍ وأهالوا عليها التراب، وسط أزيز الرصاص.

نزل ماجد من المئذنة، وأتى حاملًا كوبيْن من الشاي. فتح ماجد خريطةً أمامه، وبدأ يشرح لخليل أنَّ الممرّ الآمن إلى المدينة القديمة هو شارع النصر: «في حال اضطررنا إلى الانسحاب، نتسلَّل إلى شارع النصر، ومنه نجد طريقنا إلى حارة القريون، ومنها إلى الياسمينة، حيث نلتقي بشباب أحمد الطبُّوق في مدرسة جمال عبد الناصر».

صباح اليوم التالي، بدأت الأخبار تتوالى عن تقدُّم الجيش الإسرائيليّ بدبَّاباته وآلياته على مداخل المدينة كافَّةً. وكانت تُسمع أصوات طلقاتٍ متفرِّقة في كلِّ مكان.

في الثامنة والنصف من مساء 3 أيلول 2002، حين كان السكون يغطِّي المدينة، والعتمة الكالحة تغمر باب الساحة ومحيط المدينة القديمة، بدأ الهجوم على جميع المحاور. وبدأت الجرَّافات الضخمة بالتقدُّم وهدم البيوت من أجل فتح الطريق أمام الدبَّابات.

كيف يمكن وصف معركةٍ خاضها جيشٌ في مواجهة مجموعاتٍ من الشباب الذين قرَّروا الدفاع عن مدينتهم؟!

لا يذكر خليل من الاشتباك الأوَّل الذي خاضه أمام جامع النصر في باب الساحة، سوى أنَّه كان يطلق النار في جميع الاتِّجاهات. وحين بدأت الدبَّابات بالتقدُّم، شعر خليل بأنَّهم عراة، فالبندقيَّة لا تستطيع الاشتباك مع دبَّابة، وهم لا يملكون سلاحًا مضادًّا للدروع، فكلّ ما كان في حيازتهم هو عبوات ناسفة محلِّيَّة الصنع زرعوها على جوانب الطرق من أجل إغلاقها.

ركض خليل إلى الأمام كي يراه الجميع، وأصدر أمرًا بانسحاب الجميع إلى شارع النصر، واحتمى بحائط الساعة في انتظار أن يتبعوه.

لكنَّ ماجد والشباب أعادوا تنظيم صفوفهم حول الجامع، وهم يطلقون النار، مشكِّلين ما يشبه المروحة التي قامت بتغطية سعد البسطاميّ الذي تقدَّم مسرعًا إلى برج الساحة وتسلّقه.

ورأى خليل ذلك المشهد الذي انحفر في قلبه.

كان الشباب يطلقون النار بغزارة، وفجأةً هوى من أعالي برج الساعة رجل، وسقط على دبَّابة الميركافا الإسرائيليَّة، وفجَّرها.

وكان الدويّ. توقَّف الشباب عن إطلاق النار وهم لا يصدِّقون عيونهم. النسر ضمَّ جناحيْه إلى جسمه، وهوى دفعةً واحدة. لم يره أحدٌ بشكلٍ واضح، فالمسافة بين سقوطه والدويّ، كانت أقلّ من ثانية.

انفجرت الدبَّابة، وبدأ رتل الآليات الإسرائيليَّة بالتراجع وسط إطلاق نارٍ كثيف، قبل أن يبدأ القصف المدفعيّ الذي كان يقوم بتمشيط المنطقة.

انسحب الشباب إلى الوراء، ثم تجمَّعوا في فناء المسجد، قبل أن يأمرهم ماجد بالنزول إلى الطابق السفليّ حيث المقابر التاريخيَّة.

هدأ القصف وانسحب الإسرائيليُّون، لقد نجح نسر نابلس في صدِّ الإسرائيليين بجسده الذي تحوَّل إلى شظايا.

عقد مجموعةٌ من الشباب بقيادة ماجد اجتماعًا في المسجد للبحث في الخطوة التالية، بينما انتشر خمسة شبَّانٍ في الساحة للمراقبة ورصد حركة جيش الاحتلال.

«ليش؟» سأل خليل.

«ما فهمتش»، أجاب ماجد.

«ليش عمل سعد عمليَّة استشهاديَّة؟ كان ممكن رمي المتفجِّرات على الدبَّابة من دون انتحار».

شرح ماجد للجميع أنَّ سعد هو الذي اقترح فكرة صعوده إلى أعلى البرج، وطلب تغطيته، وهناك اتَّخذ قراره. نحن لا نستطيع أن نأمر أحدًا بالقيام بعمليَّةٍ انتحاريَّة. لفّ وسطه بحزام ناسف، وبدلًا من أن يرمي المتفجِّرات على الدبَّابة، وهي عمليَّةٌ مشكوكٌ في نجاحها، تحوَّل هو إلى متفجِّرة.

نوقشت الاحتمالات كلّها. قال خليل إنَّ الإسرائيليِّين سيعودون إلى الهجوم الليلة، تحت وابلٍ من القصف، فاحتلال باب الساحة يفتح لهم الطريق للدخول بجرَّافاتهم إلى حارة القريون.

«بهاي الحالة، لازم ننسحب ونحاول إعاقة حركتهم في شارع النصر».

رنَّ هاتف ماجد، انتحى جانبًا وتكلَّم بصوتٍ منخفض. عاد إلى الاجتماع بهدوءٍ وأمر بالاستعداد للانسحاب.

وضع يده على كتف خليل، وقال إنَّه سيحدِّثه في أمرٍ مهمّ.

«قبل ما تحكي»، قال خليل، «بدِّي أقول إشي».

«قول»، قال ماجد.

«بعتذر ما كان قصدي انتقد العمليَّة، هلَّق فهمت إيش عمل سعد. سعد عمل زيّ النسر لمَّا بيقرِّر يموت، طلع لأعلى نقطة بيقدر يوصلها بالسما، وسكَّر جوانحه، ووقع، سعد نسر مش فدائيّ».

«جميل»، قال ماجد، «بس إسّا مش وقت الشعر، ركِّز معي، وصلتني معلومة بأنَّ الإسرائيليِّين اخترقوا حارة القريون من جهة

الغرب، عشان هيْك رح يكون انسحابنا صعب كتير، الشباب كلّهم من نابلس، وبيقدروا يحتموا بالبيوت، رح نتوزَّع اتنين اتنين، وإنت بتبقى معاي حتى ما تتوه، والمهمَّة هي الاشتباك مع الجيش الإسرائيليّ وتأمين الانسحاب ناحية الياسمينة، أرجوك خلِّيك تحت نظري مهما حصل».

في الانسحاب، تاه خليل. كيف يتابع السير، بعدما رأى ماجد مرميًّا على الأرض، ومبقَّعًا بالدم والرصاص؟ حاول أن يحمله ويذهب به إلى جامع البيك، لكنَّ رصاص القنَّاصة الإسرائيليِّين حاصره من كلِّ ناحية. تركه على الأرض وحاول أن يحتمي في أحد البيوت، لكنَّه اكتشف أنَّ الجنود الإسرائيليِّين دخلوا إلى البيوت وصاروا يتقدَّمون عبر نسف حيطانها ما سمح لهم بالتقدُّم من دارٍ إلى دار. قنَّاصةٌ على الأسطح وجرَّافات ضخمة تسحق الأبنية كي تفتح الطريق أمام الدبَّابات الإسرائيليَّة. ركض خليل في شارع النصر من دون أن يعرف وجهته، رأى منعطفًا فدخله ليجد نفسه أمام جامع البيك.

دخل إلى الجامع، فوجد الجثث التي تكدَّست على أرضه، موضوعةً إلى جانب الجرحى. والطاقم الطبِّيّ يعمل بلا توقُّف. أنينٌ يمتزج بالصراخ، وأحد الأطبَّاء يقول إنَّهم لا يستطيعون العمل من دون بنج ومضادَّاتٍ حيويَّة. حاول خليل أن يقول إنَّه جاء طلبًا للمساعدة، لأنَّه ترك ماجد ملقى على الأرض. لكنَّه لم يقل شيئًا. جلس في زاوية، وأشعل سيجارة.

رأى الطبيبة الدكتورة زهرة الواويّ تطلب من الجميع السكوت كي يستمعوا إليها. قالت إنَّ عليهم نقل الشهداء من

المستشفى الميدانيّ من أجل دفنهم في جامع النصر.

انتفض خليل كمَن استيقظ من السبات، وقال إنَّ الجامع تحت مرمى النار ومش آمن.

شرحت الدكتورة أنَّها لا تستطيع أن تُبقي خمسة عشر شهيدًاإلى جانب عشرات الجرحى الذين غصَّ بهم المستشفى الميدانيّ. «محافظ نابلس الأخ أبو كريم، اقترح علينا دفنهم في الجامع، ما فيش حلّ تاني»، قالت.

وبينما وقف خليل مع الشباب وهم حائرون، رأى أمامه وجه أبو كريم، القائد الفدائيّ الذي أطلق عليه المقاتلون في لبنان لقب نسر العرقوب، بعدما نجح في اختطاف ستَّة جنودٍ إسرائيليِّين في الجبل، وبهم تحرَّر مئات الأسرى من معتقل أنصار في سنة 1983.

هل تذكَّر أبو كريم رفيقه علي أبو طوْق، فاقترح دفن الشهداء في جامع النصر؟

«لا، ممنوع الدفن في الجامع»، صرخ خليل.

نضال عودة اقترح دفنهم بشكلٍ موقَّتٍ في بستانٍ قريبٍ من الجامع، لأنَّه آمنٌ من رصاص القنَّاصة.

في تلك اللحظة، ظهرت يُسرى ـ وكان البرنس الأبيض الذي تلبسه ملطَّخًا بالدماء، وقامت مع مجموعةٍ من الصبايا بلفّ الشهداء بشراشف بيضاء، وكتبت اسم الشهيد وتاريخ استشهاده على الشرشف، كي يتمّ التعرُّف إليهم من أجل دفنهم بشكلٍ لائقٍ عندما تنتهي المعركة.

مضى خليل مع الشباب إلى البستان، وكان يأمل بالعثور على

جثّة ماجد، لكنَّ الشباب سلكوا أزقّةً لا يعرفها، ليجد نفسه معهم في البستان المحاذي للجامع. بدأوا بحفر قبرٍ جماعيّ. وكانت العمليَّة بالغة الصعوبة، لأنَّ الشباب كانوا في مرمى أحد القنّاصة الإسرائيليِّين، الذي كان يُطلق رصاصًا متقطّعًا يئزّ فوق الرؤوس قبل أن يرتطم بالأرض.

وبينما كان نضال عودة يحفر، أُصيب بطلقٍ في صدره، فسقط إلى جانب الحفرة. ركض خليل، مستعيدًا دوره كطبيب، وانحنى فوق الشابّ المُصاب. تفحَّص عينيْه، وأمسك بمعصمه بحثًا عن نبضاته التي توقَّفت. ضغط على القلب بيديْه مرَّاتٍ متعدِّدة، وعندما لم يستجب قلب نضال تراجع إلى الخلف، وعلامات الأسى مرتسمة على عينيْه.

«شو يا دكتور؟»، سأل أحدهم.

«نُعيده إلى المستشفى الميدانيّ كي يعالجوه»، قال شابٌّ آخر.

«مات»، قال خليل.

«مستحيل»، صرخ الشابّ.

حملوه وعادوا به إلى المستشفى راكضين. وبقي خليل جامدًا في مكانه في انتظار عودتهم.

خليل ينتظر واقفًا، ثم مقرفصًا، ثم منبطحًا، والقنّاص الإسرائيليّ لا يتوقَّف عن محاولة اصطياده. مرّت رصاصةٌ من فوق رأسه، فوجد أنَّ مكوثه هنا لا معنى له. كان يجب أن يذهب مع الشباب ويعود معهم حاملًا جثَّة نضال عودة. الشباب لم

يعودوا، والبقاء هنا صار انتحارًا. زحف خليل إلى الخلف، وصل إلى أحد الأزقَّة، وبدأ يركض بشكلٍ عشوائيّ. كان كالأعمى الذي يحمل بندقيَّة، ويسمع صفير الرصاص والقذائف من دون أن يستطيع تحديد مصدرها. امتلأت القباب بالأصداء. الرجل يركض، ينحني، يتراجع، يلوذ بالحيطان، يتوقَّف أمام أبواب البيوت المغلقة، ويشعر بأنَّ أعماقه تختزن صراخًا مكتومًا.

نام على أحد الأرصفة، وسط البرد الذي كان ينخر عظامه. لا يدري كيف استطاع أن ينام ملتفًّا بجسمه. النعاس أقوى من البرد، فكَّر وهو يدخل في تلافيف تنمُّل الرأس الذي يقود إلى النوم. استفاق مذعورًا وسط العتمة على صوت همسات مجموعةٍ من الجنود الإسرائيليِّين كانت تخرج من باب أحد البيوت، بقي كامنًا في مكانه، وشعر بأنَّ جسمه يرتجف. هل كان يرتجف بردًا أم خوفًا؟ قطع تنفُّسه، وشعر بأنَّه يختنق، لكنَّه لم يتحرَّك من مكانه. يبدو أنَّه غفا من جديد، لأنَّه استفاق على الضوء الذي تسلَّل من سقف القبَّة التي نام تحتها.

نهض وبدأ يسير على غير هدى، وكان العطش، وكانت أصوات الرصاص والهدم تلاحقه.

توقَّف أمام سبيل ماءٍ وشرب، أشعل سيجارته الأخيرة، وقرَّر أن يجلس وينتظر مرور أحدٍ من المقاتلين. انتظر طويلًا بلا جدوى، فعاد إلى المشي من جديد.

تراءى له في البعيد شبح امرأةٍ تقف أمام باب بيتها، مشى في اتِّجاهها، وعندما بدأ يقترب اكتشف أنَّ المرأة تهمّ بالدخول إلى البيت.

«لحظة» صرخ، «عندي سؤال».

«تعال، أكيد جوعان، لحظة أحضِّر لك لقمة».

اختفت المرأة بضع ثوانٍ قبل أن تعود حاملةً سندويشة جبنة نابلسيَّة وكاسة شاي.

«أنا مش جوعان، بس عندي سؤال».

«كُلْ بالأوَّل، وبعدين إسأل زيّ ما بدّك».

عندما أخذ اللقمة الأولى أحسَّ بالجوع ينهشه. فالتهم السندويش دفعةً واحدة، وحاول أن يحكي قبل أن يبتلع اللقمة الأخيرة.

«إشرب شاي وإسأل».

«أنا فين، وإيش اسم هالحارة، وكيف بقدر أوصل لمدرسة جمال عبد الناصر بالياسمينة؟»

«ما بتعرف إحنا فين! إنت من فين؟»

«أنا من هون، لا أنا من حلحول، يعني من بيروت».

«بيروت»! قالت المرأة وانفجرت ضاحكةً، «كأنِّي عم بحضر فيلم، وشو جابك من بيروت على نابلس؟»

«أنا ضايع الله يخلِّيكِ».

«اسمع يا ابني، إنت بحارة الياسمينة، مدرسة جمال عبد الناصر بالزقَّة إلِّي على شمالك، بسّ احتلُّوها اليهود، امشي لقدَّام شوي، وادخل عاليمين، بتقطع زقاقين وبعدين على الشمال بتصير بحوش العطعوط، بفتكر الحيّ آمن، واليهود لسَّه ما احتلُّوه».

«شكرًا شكرًا»، قال وهرول راكضًا.

- 8 -

رأى نفسه يقف أمام البيت الذي أخذه إليه ماجد، وكان الباب مفتوحًا، دخل فوجد البيت فارغًا، ارتمى على الكنبة وغرق في النوم.

استيقظ خليل مذعورًا على يدٍ تهزّه من كتفيْه، فتح عينيْه، فرأى أمامه أحمد الطبُّوق ومعه شابَّان.

«أهلًا دكتور خليل، إيش جابك لهون يا زلمة؟»

روى خليل كيف انسحبت مجموعتهم من جامع النصر، وأخبر عن استشهاد ماجد، وقال إنَّه يشعر بالخجل لأنَّه لم يستطع سحب جثَّة الشهيد، وأخبر كيف تاه في الأزقَّة والحواري، وكيف اختلط ليله بنهاره، وأنَّه كان وحيدًا، يشتبك ويهرب، وقال إنَّ خوفه الأكبر هو أن يموت وحيدًا في مكانٍ لا يعرفه فيه أحد، وأنَّه لم يعد يملك ذخيرةً لبندقيَّته، وأنَّ شباب نابلس أبطال، وأنَّه حزين.

«اسمع»، قال الطبُّوق، «فيش وقت للحزن. أوَّلًا، نجح الشباب في سحب جثَّة ماجد ودفنها. ثانيًا، المدينة سقطت ولم تسقط، احتلُّوها صحيح ومش باقي غير هالحوش معانا، بس القتال سيستمرّ إلى ما شاء الله. ثالثًا، إحنا كنَّا ثلاثة إسَّا معاك صرنا أربعة، رح نكمن حدّ البيوت، ونمنعهم يحتلُّوا الحوش. رابعًا، في البيت في شويَّة ذخيرة رح نتوزَّعها على بعض، بسّ رجاءً يجب الاقتصاد في إطلاق النار. خامسًا، الشباب جوّا عم بِحضّرو فطور، مناكل لقمة ونعمل جولة حتى تتعرَّف على المكان، ومنوزِّع كمائننا. سادسًا، بدِّي أعتذر منك ما كنتش مقدّر إنَّ واحد زيَّك ممكن يرجع فدائي. سابعًا، هات راسك أبوسه».

في حوش العطعوط، كُتب الفصل الأجمل والأكثر قسوةً في ملحمة نابلس، أربعة مقاتلين لا يمتلكون سوى بنادقهم وعددٍ قليلٍ من العبوات الناسفة المصنوعة محلِّيًا، استطاعوا صدَّ الجيش الإسرائيليّ ثلاثة أيَّام بلياليها. ثلاثة أيَّامٍ لم ينم فيها الشباب إلَّا ساعاتٍ قليلة من أجل أن يسمحوا لسلاحهم بأن ينام ويستريح. كانوا كالعصافير يقفزون من سطحٍ إلى سطح، ومن زاويةٍ إلى زاوية، كأنَّهم لا يتعبون.

لو استطاع خليل أن يروي لروى أنَّه لم يعد يشعر بوجود جسده. كان الجسد مرهقًا بالتعب والألم، لكنَّه لا يدري كيف استطاع أن يفصل نفسه عن الألم الجسديّ، كأنَّ الألم صار كائنًا مستقلًّا يقف إلى جانبه، يراه ويعرف ماهيَّته، لكنَّه لا يشعر به في داخله.

أربعة رجالٍ يقفزون من مكانٍ إلى آخر، تتبعهم ظلالهم التي

تتألَّم، وجوعهم وشعورهم بأنَّهم يقتحمون السماء.

في اليوم الأوَّل، استشهد سالم أبو الهدى بشظايا قذيقةٍ انفجرت قرب البيت الذي يتحصَّن فيه، فحمله خليل وأحمد وسجُّوه في الدار، محوِّلين بيت الفدائيِّين إلى مقبرةٍ موقَّتة.

في اليوم الثاني، استشهد كريم بشناوي برصاص أحد القنَّاصة، فجرَّه الطبُّوق وحيدًا إلى المكان نفسه.

في اليوم الثالث، لم يبقَ سوى رجليْن قرَّرا أن يقفلا الشارع الضيِّق من مدخلَيْه، بعد تقدُّم قوَّات الجيش.

وفي هذا اليوم الثالث، قاتل أحمد الطبُّوق كأنَّه آخر فدائيٍّ في العالم، كان يقفز من سطح إلى شرفة، ومن زاويةٍ إلى أُخرى، وهو يطلق النار. بدا الطبُّوق كصقرٍ يطير ويحطّ، كأنَّه لا يبالي بالرصاص الذي ينهمر.

الناس الذين كانوا مختبئين في بيوتهم رأوا كيف أُصيب أحمد بقذيفة إينيرغا في صدره، قالوا إنَّ أحمد انفجر وملأت شظايا جسده المكان، وهوى من على السطح الذي كان يتحصَّن فيه. سمع خليل من مكمنه صوت القذيفة، وصرخ: «أحمد». ركض صوب مكان الانفجار، كي يحمل الشهيد إلى البيت حيث رفاقه، فحاصره الرصاص من كلِّ مكان. ركع خليل على قدمٍ واحدة، وبدأ يطلق النار في الاتِّجاهات كلّها. الحصار يضيق. زحف خليل، وأخذ جعبة الذخيرة التي وجدها قرب جثَّة أحمد وقرَّر أن يخترق دائرة الحصار. ركض بشكلٍ متعرِّجٍ فوجد نفسه أمام صبَّانة. دخل إلى الصبَّانة فتغلغل عطر زيت الزيتون في

رئتيْه. لم يجد ما يتحصَّن به سوى مربَّعات الصابون المكدَّسة بعضها فوق بعض. عاد إلى الباب، فرآهم يتقدَّمون بحذرٍ نحو الصبَّانة، وبدأ بإطلاق النار. تراجع الجنود إلى الخلف وهمدت أصوات الطلقات. زحف خليل إلى داخل المكان، واختفى بين أكداس ألواح الصابون.

روى أهل حوش العطعوط الذين شهدوا المعركة الأخيرة أنَّ الجنود الإسرائيليِّين حملوا جريحيْن وانسحبوا من المكان.

وفجأةً، حلَّقت طائرة آباتشي في الجوّ وبدأت تُلقي قنابلها.

سقطت بندقيَّة خليل من يده عندما سمع الانفجار الأوَّل، وتوالت القذائف. سقط خليل على الأرض محاطًا برغوة الصابون، وامتلأ فضاء المكان بأقواس القزح.

فتح عينيْه إلى أقصاهما وسط فيض الألوان، وشعر بأنَّه يعلو، وبأنَّ الألوان امتصَّت روحه وضمَّته إليها.

انتهت المعركة في الثالثة من بعد ظهر الثلاثاء 8 نيسان 2002.

بعد ساعةٍ ونصف الساعة، بدأ المطر يهطل بغزارة. وفي الخامسة، جاءت مجموعةٌ من المسعفين لنقل جثامين الشهداء.

لم يدخل إلى صبَّانة كنعان أحدٌ سواها. كان الحطام في كلِّ مكان، ووجدت يُسرى نفسها وسط أمواج الصابون، وعندما اجتازت الغيمة التي انتشرت فوق المكان، رأته. كان خليل نائمًا على ظهره، عيناه مفتوحتان، وذراعاه مضمومتان على صدره، وأثر ابتسامةٍ مرسومٌ على شفتيْه.

انحنت فوقه، والتقت عيناها بعينيْه، أغلقت أجفانه بأصابعها. استقامت من انحناءتها وتراجعت إلى الوراء، وقرَّرت أن تحمله إلى الخارج.

مدَّت يديْها تحت جسده ورفعته، فارتفع خفيفًا كظلّ.

حملتْ يُسرى خليل الذي امتصَّته الألوان وضمَّته إلى صدرها، وشعرت بالحليب يتدفَّق من ثدييْها، ضمَّته أكثر وقبَّلته في عينيْه، وخرجت به.

وجدت نفسها وحيدةً في الزقاق، وكان المطر، فقرَّرت أن تمضي به إلى حيث لا تدري. وقبل أن تخرج من حوش العطعوط، عادت طائرة الآباتشي إلى التحليق في السماء، مجدِّدةً القصف على الصبَّانة، فأسرعت يُسرى في خطاها، ودخلت في أوَّل منعطفٍ وجدته.

الزقاق فارغ، طنين الصمت يحتلّ المكان وامرأةٌ تمشي مَهَلًا في الطريق، تحمل في يديْها الممدودتيْن ظلّ رجلٍ في ضجعة الموت، وجسده مضرَّجٌ بالألوان.

المطر يهطل خفيفًا، والعتمة ترسم ظلالها على البيوت المخلَّعة الأبواب.

صدى وقع قدمَي المرأة التي رفعت شعرها تاجًا على رأسها، يتداخل بالقباب، كأنَّها تمشي فوق أقواس المدينة.

وفي البعيد، تخترق موسيقى صوفيَّة الحيطانَ التي تقشَّر طلاؤها وثقبها الرصاص، ويعلو صوت المنشد بأبيات الحسين بن منصور الحلَّاج:

إذا هجرتَ فمَنْ لي
ومَنْ يُجمِّلُ كُلِّي
ومَنْ لروحي وراحي
يا أكثري وأقلِّي
أحَبّكَ البعضُ منِّي
فقد ذهبتَ بكُلِّي
يا كلَّ كُلِّي فكُنْ لي
إن لم تكنْ لي فمنْ لي
يا كلّ كُلِّي وأهلي
عندَ انقطاعي وذُلِّي
ما لي سوى الروحِ خُذْها
والروحُ جُهدُ المُقلِّ.

المرآة الثالثة: نائب الفاعل

- 1 -

وقف أمامي بطَلَّتِهِ السمراء وعينيْه نصف المغمضتيْن.

«بلاش هالحركات».

عرفته، مع أنَّني لا أعرفه، على الرَّغم من أنِّي كنت قد مشيت في مأتمه الذي شارك فيه مثقَّفو حيفا والجليل والمثلَّث. كان راشد حسين نعسان وغاضبًا، كأنَّه استفاق مرغمًا من النوم. ماذا أتى به الآن إلى نيويورك، فأنا أعرف أنّه مات من زمان، ودُفن هناك في مصمص، قريته في المثلَّث.

شعرت بالخوف، وأردت أن أهرب منه، فاعترضني مادًّا يديْه الاثنتيْن، وقطع عليَّ الطريق.

«اسمعني جيِّدًا، أنت تعرف الحقيقة لكنَّك تتجاهلها»، قال. «لقد انفلقت منك ومن صاحبك مأمون ومن كلِّ الناس. تتحدَّثون

عن ريتًّا محمود درويش، وتتجاهلون القصَّة الحقيقيَّة. محمود درويش كتب عن ريتًّا كثيرًا كأنَّها قصَّته، ومارسيل خليفة غنّى ريتًّا وبندقيَّتها، لكنْ لا محمود ولا أيّ شاعرٍ آخر أحبَّ ريتًّا مثل الحبّ. محمود كتب عن ريتًّا كموضوعٍ شعريٍّ، أمَّا أنا فأحببتها وتزوَّجتها. تريدون أن تعرفوا مَن هي ريتًّا؟ اسألوني».

كان منامًا.

لا علاقة لما رأيته بذاكرتي، فالرجل لا مكان له في حياتي، ولم يسبق أن احتلَّ حيِّزًا من اهتماماتي.

لماذا خفت من هذا المنام؟

لا شيء يدعو إلى الخوف، لكنَّني صرت أخاف من مناماتي منذ تلك اللحظة التي أحسست فيها بأنَّ عفريتًا يسمُّونه شيطان الشعراء والأدباء اقتحم حياتي وأعادني إلى أوَّلي في الوعر، حيث التقطني مأمون من فوق جثَّة أُمِّي التي قتلها التعب والعطش والأسى.

الفكرة الأولى التي خطرت في بالي هي الفكرة المتداولة عن روح القتيل الذي يحوم في مكان الجريمة بحثًا عن القاتل.

هل مات راشد مقتولًا؟

ربَّما كان يشتهي هذا الموت، فعاد ليوحي لي بأن أؤلِّف حكايةً خياليَّةً عن مقتله. وأنا تعبت، ولم أعد قادرًا على سدِّ ثقوب الحكايات.

حكايتي مع راشد حسين، هذا إذا كان يحقّ لي أن أصف لا علاقتي به بالحكاية، بدأت من خلال رجلٍ وقصيدة. الرجل هو

الفنَّان الفلسطينيّ كمال بلَّاطة الذي التقيت به في نيويورك، وحدَّثني عن الكتاب الذي حرَّره مع ميران غصيْن عن راشد حسين. استمعت إلى كمال من دون أن أتعاطف مع هذا الشاعر الفلسطينيّ الذي مات مختنقًا بدخان سيجارته وعبق الفودكا في شقَّته في نيويورك. ثم اشتريت الكتاب عن طريق المصادفة حين عثرت عليه على رصيف مكتبة ستراند هنا في نيويورك في الشارع الثاني عشر. أحببت صورته على الغلاف، لأنَّه بدا لي كأنَّه يشبه الشعراء. فلفشت الكتاب من دون أن أقرأه، ثم نسيته، ولم أعد إليه إلَّا بسبب قصيدة محمود درويش: «كان ما سوف يكون»، التي توقَّف مأمون عندها طويلًا في محاضرته في الجامعة، ورأى فيها بدايات فواصل الصمت التي تعطي القصيدة إيقاعًا موازيًا لإيقاعها.

بدأت بقراءة الكتاب، ووجدت نفسي كأنَّني بطل قصَّةٍ بوليسيَّة. افترضت أنَّ الرجل قُتل، وأحسست بأنَّ عليّ أن أتقمَّص شخصيَّة محقِّقٍ يبحث عن القاتل.

لكنَّ تموُّجات الكآبة التي اختزنَتْها ذكريات أصدقاء الشاعر، سرعان ما بدَّدت رغبتي البوليسيَّة وجعلتها خارج الموضوع. فاكتفيْت من راشد بسطرٍ واحدٍ من مرثاة درويش وصف فيها الشاعر قائلًا: «كان حقلًا من بطاطا وذرة»، سحرني طباق البطاطا التي تنبت تحت الأرض، والذرة التي تشكِّل حقولًا خضراء تنتصب فيها العرانيس. واعتقدت أنَّ هذه الاستعارة تلخِّص علاقة الباطن بالظاهر والكلام بالصمت.

ومرَّةً أُخرى خاب أملي، إذ اكتشفت أنَّ درويش قام بحذف

هذا البيت من ديوانه المطبوع، وقلت في نفسي يحقّ للشاعر! وأعدت النظر في الطباق الذي افترضته، وقلت إنَّه ربَّما كان طباقًا ساذجًا سرعان ما اكتشف كاتبه ذلك فقام بمحوه، ونسيت الموضوع.

لكنَّ هذا الطباق لم يغادر ذاكرتي، وبقي كصورةٍ لا يستطيع رسمها سوى شاعرٍ عاش في توتُّر العلاقة بين المرئيّ واللامرئيّ.

الشاعر الذي لا أعرفه جاء إلى ليلي، وأخذني إلى منامه.

أحاول أن أتذكّر المنام، فأجد نفسي عاجزًا عن ربط أجزائه بعضها ببعض، لذا سأضطرَّ إلى التحايل على ذاكرة النوم بذاكرة اليقظة.

العاشرة ليلًا، كنت أستعدّ لإقفال المحلّ، فأنا مرهقٌ وأحتاج إلى كأسٍ تدفِّئ عظامي. الثلج يتساقط بغزارة، وزبائن مطعم «بالم تري» غادروا، فالأخبار تحدَّثت عن عاصفةٍ ثلجيَّةٍ ستضرب نيويورك ليلًا.

رأيت كمال بلَّاطة برفقة سيِّدةٍ شقراء مربوعة القامة، يدخلان وهما ينفضان الثلج عن معطفَيْهما. رحَّبت بهما. وقبل أن أتعرَّف إلى السيِّدة الشقراء، بادرتني بطلبٍ غريب:

«أريد صحن مجدَّرة»، قالت.

«أعتذر يا سيِّدتي، طلبك غير متوفِّر».

التفتتْ إلى كمال، وقالت له: «لماذا جلبتني إلى هنا؟»

«أنتِ طلبت طعامًا فلسطينيًّا، وهذا مطعم فلسطينيّ»، أجابها.

«لا بأس، هل عندك عكُّوب؟»

«نحن هنا لا نبيع سوى الفلافل والحمّص».

«فلافل وحمّص! هذا طعام إسرائيليّ. أنا تركت إسرائيل هربًا من الهمبرغر النباتيّ الإسرائيليّ».

لكنَّهما كانا جائعيْن، فأكلا الفلافل وهما يتجادلان بشأن العكُّوب.

«ما قصَّة العكُّوب؟»، سألته.

قال إنَّ أفيتال كانت صديقة لراشد حسين، وإنَّ الشاعر أعدّ مرَّةً مائدةً فرش عليها المجدَّرة والعكُّوب المطبوخ باللبن في مقهى «فيلدج غايت»، الذي كان يملكه زوج أفيتال. أنهى راشد أمسيته الشعريَّة في المقهى، ثم دعا الجميع إلى تناول طعام كان قد أعده في بيته. يومها، تسيّد العكُّوب الذي نجح الشاعر في تهريبه إلى أميركا. راشد الذي كان معروفًا بين أصدقائه بصفته طبَّاخًا ماهرًا فقد القدرة على جلب العكُّوب إلى أميركا، لأنَّه لم يعد قادرًا على زيارة فلسطين.

«السيِّدة أفيتال قالت إنَّها مشتاقةٌ إلى أكلةٍ فلسطينيَّة، فجئت بها إلى هنا، ولم يدر في بالي أنَّها تريد العكُّوب. هل تحبّ العكُّوب؟»، سألني.

يا إلٰهي، آخر مرَّةٍ أكلت فيها العكُّوب كان عمري 13 عامًا، وقد اتَّخذ العكُّوب في ذاكرتي شكل جروحٍ على أصابع يدَي أُمِّي منال. كان عكُّوب منال مطبوخًا باللبن وتفوح منه رائحة البهار الأبيض، وكان زوجها عبد الله الأشهل يأكل بيديْه ويمصمص

أصابعه. اتَّخذ هذا المشهد في ذاكرتي شكلًا دمويًّا، كان فيه عبد الله يلحس الدم الذي انتشر فوق اللبن.

لا أدري لماذا نأكل جذور هذا النبات البرِّيّ المليء بالشوْك! تقشيره بالغ الصعوبة، وعليك أن تنقعه فورًا بالماء والليمون ثم تقليه، فالتأخُّر يعني أنَّ شوْكه سينبت من جديد، حتى بعد اقتلاعه من الأرض وتقشيره.

«ومَن لا يحبّ العكُّوب؟»، أجبته.

«ولماذا لا تقدِّمه في مطعمك؟»، سألني.

«لأنَّه ممنوع، إسرائيل منعت الفلَّاحين الفلسطينيِّين من قطف العكُّوب والزعتر البرِّي، ولم يعد ينقصنا سوى أن تمنع الصبَّار».

أطلقوا على اليهود الذين ولدوا في فلسطين اسم «الصابرا»، لأنَّ الصبَّار في عرفهم هو وردة الصحراء، لكنَّهم لا يعرفون أنَّ الصبَّار كان سياج الأرض الزراعيَّة وسياج القرى، وأنَّه نَبَت وحده ومن دون زرعٍ أو ماءٍ كي يحمي الأرض.

«حدَّثني راشد كثيرًا عن علاقة الفلسطينيِّين بالشوْك، يحتمون بشوْك الصبَّار، ويقشِّرونه كي يتذوَّقوا السكَّر العالق في الأشواك، كما يقشِّرون شوْك العكُّوب كي يتغلغل مذاق الأرض في مسامّهم»، قالت.

«أنا لا أعرف أنْ أطبخ العكُّوب، عدا أنَّه لا وجود للعكُّوب في أميركا، وأخيرًا أريد أن أعترف لكِ يا سيِّدتي بأنَّني لا أحبّ العكُّوب».

«فلسطينيّ ولا يحبّ العكُّوب! مستحيل! فلسطين تشبه

العكُّوب. قال لي أحد أصدقاء راشد إنَّ العكُّوب رمزٌ فلسطينيّ»، قالت.

«أنا لا أحبّ العكُّوب ولا أحبّ الرموز»، أجبتها.

كذبت عليها لأنَّني لا أستسيغ قاموس الحنين، لكنَّ راشد جعلني أشعر بحنينٍ إلى الحنين. لا أعرف كيف أشرح شعوري، لكنْ هذا ليس مهمًّا الآن.

هذه المرأة التي اعتقدتُ للوهلة الأولى أنَّها كانت عشيقة راشد حسين، كانت دليلي إلى هذا الرجل الذي ابتسم حين رأى خوفي منه، وقال إنَّه دخل إلى منامي كي يقول لي إنَّ حكايتي الناقصة تحتاج إلى حكايته كي يكتمل فيها المعنى.

وبعد عدَّة أيَّام، ذهبت إلى الزاوية التي يلتقي فيها شارعا تومسون وبليكر، فلم أجد المقهى. وقفت أمام صيدليَّة CVS التي احتلَّت المكان، وشعرت بآلامٍ مبرِّحةٍ في رأسي. دخلت إلى الصيدليَّة كي أشتري علبة «تايلينول»، بحثت في الرفوف المليئة بالعقاقير لكنَّني لم أعثر على الدواء، وبدلًا من أن أطلب من الصبيَّة التي تقف خلف الصندوق مساعدتي في العثور على دواءٍ لوجع الرأس، طلبت منها كأس فودكا. نظرت إليَّ الفتاة بهلع، فخرجتُ من المكان مسرعًا.

ليس عدلًا أن يُقفل هذا المقهى قبل أن أشرب فيه كأسًا مع الشاعر الذي أعادني إلى الحكاية الشعريَّة الأولى التي قادتني إلى الكتابة. لم يذكر راشد حسين وضَّاح اليمن في قصائده، مع أنَّني أعتقد أنَّه يشبهه كثيرًا، لأنَّه كان وسيمًا مثل وضَّاح، ومثله تغرَّب

من أجل حبيبته، ورضي أن يموت في صندوق حبّه من دون أن يصرخ.

والغريب أنَّ الشعراء الفلسطينيِّين الآخرين لم يلتفتوا إلى الدلالات المتعدِّدة في قصَّة وضَّاح وحكاية آلامه وموته!

كان لا بدَّ من راشد حسين كي تكتمل قصَّة وضَّاح، وكان لا بدَّ منِّي، أنا آدم دنُّون، كي تكتمل قصَّة راشد. أمَّا قصَّتي فلن تجد مَن يكملها.

هكذا الأدب، إنَّه بحثٌ عن النقصان لا عن الاكتمال.

- 2 -

هل بدأت حكاية راشد حسين في سنة 1962، حين التقى بآن لافي، اليهوديَّة الأميركيَّة التي كانت زوجة ضابطٍ في الجيش الإسرائيليّ، وأحبّها منذ اللحظة الأولى؟

أم بدأت في سنة 1957، حين أصدر ديوانه الأوَّل «مع الفجر»، الذي افتتح زمن الشعر الفلسطينيّ بعد النكبة؟

أم بدأت في سنة 1936، حين ولد لحسين إغباريَّة ابنٌ بِكر أطلق عليه اسم حاتم، لكنْ بسبب خطأٍ غير مقصودٍ، كتبوا في سجلِّ الميلاد راشد، فصار للطفل اسمان. وبينما التصق به الاسم الثاني، صار الاسم الأوَّل كنية والده. فراشد هو الابن البكر لأبو حاتم.

أم بدأت مع النكبة، حين عادت العائلة إلى قريتها مصمص في وادي عارة، بعدما طُردت من حيفا مع الآلاف من سكَّان المدينة؟ لكنْ لسوء حظِّ العائلة، فقد ضُمَّت قرى المثلَّث إلى

إسرائيل بعد توقيع الهدنة مع إمارة شرق الأردن في 3 نيسان 1949، فوجد أهل مصمص أنَّهم صاروا مواطنين في الدولة العبريَّة التي صادرت أراضيهم الخصبة في مرج ابن عامر، ولم تترك لهم سوى ما تبقَّى من الأرض في وادي عارة.

لم يولد راشد حسين كعربيٍّ في إسرائيل، بل وُلد كفلسطينيٍّ في فلسطين، وحكايته يمكن تلخيصها بعبارةٍ واحدة اسمها فقدان الهويَّة. حتى بعد طردهم من حيفا في سنة 1948 ونزوحهم إلى قريتهم، لحق بهم الاحتلال إلى مصمص.

أم أنَّ الحكاية بدأت بعد موته في شقَّته في مانهاتن في نيويورك؟

راشد مثل وضَّاح، كلاهما عاش حياته كحكاية، وفي الحكاية يعيش المرء حاضره كذكريات، وذكرياته كحاضر.

لكنَّ نقطة الخلاف بين الشاعريْن هي أنَّ الشاعر الأمويّ قرَّر أن يدفن حياته في منفى حبّه، بينما دفن الشاعر الفلسطينيّ حياته في منفيَّيْن، كان حبُّه لآن منفاه الاختياريّ، وكانت علاقته بأرضه منفاه القسريّ.

تقول الحكاية إنَّه في اللقاء الأوَّل، شعر راشد بحريقٍ في عينيْه. التقيا في منزل الشاعر الإسرائيليّ حاييم غوري. كان يحمل في يده كأس فودكا ويقف أمام النافذة عندما اقتربت منه امرأةٌ لا يعرفها، وسألته لماذا لبس الكوفيَّة عندما ألقى أولى قصائده أمام الجمهور في صالة «الأمبير» في الناصرة؟

التفت إليها الشاعر كي لا يجيب، فارتطمت عيناه بالتماعة

الأزرق في عينيْها، وانتشر الألم في عينيْه. فأغمضهما براحة كفَّيْه.

«ما بك؟»، سألته.

أجابها بأنَّ عينيْه تحترقان، والتفت من جديدٍ صوب النافذة وفتح عينيْه، وكان المطر يهطل غزيرًا في الشارع. قال عن عينيْه، قال إنَّه يشعر بأنَّهما تلتهبان، ربَّما كان ذلك من أثر الفودكا!

سترافق هذه اللحظة راشد حسين على أنَّها لحظة احتراق العشب في عينيْها. يجلس وحيدًا في منزله ويحتسي الفودكا. وتتراءى له صورة العينيْن.

اقتربت منه. احتضنته من الخلف، ومدَّت يديْها الاثنتيْن وغطَّت عينيْه بكفَّيْها.

«أنا أيضًا أشعر بأنَّ عينيَّ تحترقان»، قالت.

ثواني اليديْن اللتين غطَّتا عينيْه كانتا بلا نهاية. أراد أن يقول لها إنَّه شعر بأنَّ العشب المحترق في عينيْها أحرق عينيْه، لكنَّه لم يقل.

يدان باردتان نديَّتان مسحتا النار عن عينيْه، ولحظةٌ صارت أبدًا.

استعارة العشب في العينيْن خطرت له عندما كان يقف أمام النافذة، وكانت آن تحتضن عينيْه وهي تقف خلفه. لكنَّه لم يكتب هذه الاستعارة في قصائده. كان عندما يقترب من صورة العشب الأزرق في عينَي تلك المرأة يشعر بالشلل. فحين تحوّل مشاعرك العميقة إلى استعاراتٍ فإنَّك تفقدها، لأنَّها تصير جزءًا من الماضي. لم يكتب حكايته مع آن، لأنَّه كان يعتقد أنَّ الكتابة

ستجعل من الحاضر ماضيًا، ومن الحبّ ذكريات.

كانت آن تصرّ على استعادة لحظات اللقاء الأولى، مثلما يفعل العشَّاق عندما يستعيدون حكاية حبّهم، لكنَّ راشد كان يشعر بالخوف من ذاكرة الحبّ، وكان يقول لها إنَّ الحبّ حاضرٌ وليس ماضيًا.

«ماضٍ في الحاضر، وحاضرٌ في الماضي»، أجابته.

وعندما سألته لماذا لم يكتب عنها قصائد حبّ، أجابها أنَّ الاستعارات لا تليق بالحبّ، فالحبّ لا تتَّسع له الاستعارات. ودندن تلك الاستعارة التي رآها حين التقى بعينيْها.

«لماذا لا تكتبها؟»، سألت.

قال إنَّ الشعر عاجزٌ عن كتابة الحبّ، فالشعر يكتب غزلًا، وأنتِ لستِ في باب الغزل. «لن أكتب عن العشب المحترق في العينيْن، فاللهب يصير شاحبًا حين يتحوَّل إلى كلمات، وأنا لا أريد للَّهيب أن ينطفئ».

قالت إنَّها أحبَّته بصفته قصيدة، «كلّك شعر، لذلك تكتب كمَن يتنفَّس، وهذه مأساتك ومأساتي معك».

خاف راشد أن يكتب قصَّة بدايته مع هذه المرأة اليهوديَّة الأميركيَّة التي جاءت إلى إسرائيل كي تتزوَّج ضابطًا في الجيش الإسرائيليّ، فاللقاء سيبدو رومانسيًّا، بل ميلودراميًّا وغير قابلٍ للتصديق.

لو روى الشاعر لأصدقائه أنَّه بعدما أنزل يدَي المرأة عن عينيْه المحترقتيْن، أمسك بخصرها وخرجا معًا إلى الشارع، ومشيا

تحت المطر، ثم ذهبا إلى شقَّته الصغيرة في تلّ أبيب من دون أن يتكلَّما، وأنَّه احتوى فيها مطر السماء حين احتواها وأطفأ عطش عينيْه الملتهبتيْن في جسدها، لما صدَّقه أحد. وكان سيبدو ذكوريًّا يتبجَّح بفتوحاته النسائيَّة مثلما يفعل الرجال.

لا أحد يعرف قصَّة الشاعر مع آن، لأنَّها تُشبه «مصارع العشَّاق». وفي هذا النوع من الكتب، تكون الحكاية هي الموضوع وليس العشق نفسه. جميع الذين كتبوا عن وضَّاح اليمن، بقوا خارج الصندوق يتفرَّجون على مشهد اختناق الشاعر، بعدما دفنه الخليفة، زوج حبيبته، حيًّا كي يقفل القصيدة بالصمت.

وحين حاولتُ أن أكتب قصَّته ووصلتُ إلى داخل الصندوق مع شاعري، هربت كي لا أختنق أنا أيضًا.

الحكاية تتكرَّر الآن. السؤال هو هل سأهرب من جديد؟

في حكاية وضَّاح، جاء مأمون وأخرجني من الصندوق، وعرض عليَّ الدخول في صندوق حكايتي الذي تملك منال أُمِّي مفتاحه وحدها.

لكنَّني بدلًا من أنْ أدخل في صندوقها، وأعود كي أبحث عنها وأموت معها، هربت إلى الكتابة.

كتبت وأنا أعرف أنَّ كلماتي لن تكون سوى صدًى للصمت.

وكنت كلَّما أرتطم بهذا الصمت ألجأ إلى حكاياتٍ جديدة.

هل سأنجو هذه المرَّة من المرآة التي وضعها راشد حسين أمامي، أم أنَّ هذه المرآة ستبتلعني، وتكون نهايتي وسط حقلٍ من المرايا المتشظِّية؟

لم يُعرف عن راشد حسين أنَّه كان شاعر حبٍّ. كتب عن الحبّ كما يفعل جميع الشعراء، لأنَّ الشعر يتوقَّع الحبّ من كاتبه. عُرف عنه أنَّه كان شاعر المقاومة الفلسطينيَّة الأوَّل. كان فتى في أوائل عشرينيَّاته حين وقف في صالة «الأمبير» في الناصرة، معتمرًا الكوفيَّة الفلسطينيَّة، وصرخ «من آسيا أنا».

«من آسيا أنا من بلاد الدم والحبّ والأماني/ بلد الذين تمرَّدوا في وجه ربّ الصَّولجانِ/ من آسيا أنا من تُراب النار من لهب الحنانِ/ محبوسةٌ كانت أناشيدي فذابت في بكائي/ محدودب الفقرات مجدي كان من طول الشقاءِ».

التفت راشد كي لا يُجيب آن عن سؤالها عن هذه القصيدة. لكنَّه بعد أن اكتشف المرجان في خدَّيْها اللذين التهبا بعطشه إليها، قال إنَّه لبس الكوفيَّة ليس كزيٍّ فلَّاحيٍّ بل كرمزٍ شعريٍّ. لم يتحدَّث عن القصيدة أو يتطرَّق إلى السياسة، قال فقط عن الكوفيَّة بصفتها متن الشعر.

يومها، لم يكن راشد يعرف أنَّ هذا الرمز الشعريّ سيتحوَّل إلى علامة زمن الفدائيِّين الذين سيخرجون من عتمة التاريخ، ويملأون الفضاء الفلسطينيّ والعربيّ ضوءًا وموتًا.

ليس من المجدي أو اللائق أن أسأل راشد لماذا لم يكتب حبّه للمرأة اليهوديَّة شعرًا. فشعراء العرب منذ امرئ القيس، عاشوا القصَّة التي قام الرواة بكتابتها. شعرهم ليس قصَّتهم، فالشعر لا يكتمل إلَّا بالنثر، تمامًا مثل النثر الذي لا تكتمل معانيه إلَّا عندما يلجأ إلى الشعر.

عندما احتواها في ليلة لقائها الأولى، أحسَّ بأنَّه يغوص في بحرٍ من المرجان، بياضها تلوَّن بالقرمزيّ، وعيناها التمعتا بأضواء الأعماق. شعر بأنَّها تنزلق بين يديْه وأنَّه لا يستطيع القبض عليها. لو كتب راشد عن الحبِّ لكتب عن الاستسلام، ولو جلس على حافَّة ذاكرته لاستبدَّ به الفراغ الذي شعر بأنَّه سقط فيه، وأنَّه مع كلِّ يومٍ يمرّ، يواصل السقوط بدلًا من أن ينسى.

في منزله الصغير الذي عُرف بفوضويَّته، احتفظ الشاعر بمكانيْن سرِّيَّيْن مرتَّبيْن كانا إشارةً إلى انتظاره اليائس لعودة آن التي لن تعود.

المكان الأوَّل هو قسمٌ من خزانة الثياب، حيث وضع ثيابها وكلساتها وأحذيتها. تخلَّت آن عن كلِّ شيءٍ حين هربت من الشاعر وطلَّقته. أمَّا هو فلم يتخلَّ عن شيء، كان في وحدته يعود إلى ما تركته. يُخرج الثياب والسكربينات من الخزانة، يضعها على السرير ويدخل في السبات.

المكان الثاني هو السرير الذي كانا ينامان فيه. احتفظ لها بمكانها على اليمين، قرب الكومودينة التي كانت تضع عليها كوب الماء قبل أن تنام. كان في كلِّ ليلةٍ يملأ كوبها وينام إلى جانبها كأنَّها هنا. وعندما يستفيق في الصباح ويكتشف أنَّها ذهبت باكرًا إلى عملها في جامعة برينستون، كان يشرب كوبها دفعةً واحدة، كأنَّه يغسل معدته من أثر الكحول والشوق.

ماذا جرى للحبِّ؟

لم يكن راشد قادرًا على التصديق بأنَّ الحبّ ينتهي، وبأنَّ

حكايته الغراميَّة التي كانت أشبه بمغامرةٍ على حدِّ السكِّين يمكن أن تتلاشى.

قالت إنَّها ستُغادر، فسألها عن الحبِّ.

قالت إنَّها تعبت معه ومنه، فقال إنَّه يحبّها.

قالت إنَّها لا تزال تحبّه، فاستشاط غضبًا من كلمة «لا تزال»، ترجم I am still in love with you، بعبارةٍ لا أزال، وشعر بأنَّ الكلمة نفسها هي المشكلة، لا أزال تعني أنَّ الزوال ممكن، إذ لا يصحّ استخدام لا النافية حين نتكلَّم على الحبِّ.

لم تفهم ماذا يعني، فالرجل لم يكن يُجيبها على ما تقول بل كان يترجم كلامها إلى العربيَّة، ويُجيب الترجمة.

في البداية، كانت تضحك من لعبة الترجمة، وترى فيها شكلًا لم تألفه في علاقاتها الغراميَّة؛ أمَّا اليوم، فصارت تجدها ثقيلةً ومربكة وتزيد في احتمالات سوء التفاهم.

عندما قالت له إنَّها تحبُّه، وإنَّها معه ستفتح صفحةً جديدةً في حياتها، طلبت منه أمرًا واحدًا، «أرجوك لا تسألني عن الماضي».

ولم يسأل.

قصَّة مجيء آن إلى إسرائيل وزواجها من ضابطٍ في الجيش بقيت سرًّا مغلقًا. أخبرته شيئًا واحدًا، قالت له إنَّها قرَّرت الطلاق لأنَّها كرهت ذكوريَّة الزوج.

«تكرهين الذكورة؟»

«قرَّرت أن أطلِّق قبل أن ألتقي بك، أريد العودة إلى بلادي،

هذه بلادٌ تفوح منها رائحة الدم»، قالت.

«وإيش علاقتي أنا بالموضوع؟»، قال.

«التقيتك صدفةً، وذهبت معك هكذا بلا سبب. أغواني الشعر، لكنَّ ليلتنا بدت لي كأنَّها ليلة الحبِّ الأولى في حياتي، وعندما أحببتك أحببت فيك أنوثة الحبّ».

«أنوثتي!»

«لا ليس أنوثتك أنت، بل أنوثة ممارسة الحبّ».

«لا أحبّ هذه الكلمة»، قال، «نحن نحبّ ولا نمارس الحبّ».

«ما هي الكلمة التي تستخدمونها في العربيَّة لوصف ممارسة الحبّ؟»

«لا يوجد كلمةٌ ملائمة، لا في العربيَّة ولا في أيَّة لغةٍ أُخرى»، قال.

«كيف تريدني أن أسمِّي ما يدور بيننا الآن؟»

«الاحتواء» قال، «أحتويكِ وتحتوينني».

«هذه ليس كلمة ملائمة، nobody can contain the other».

«كما تريدين، لكنَّ وصفك للحبّ بالأنوثة جميل، مع أنَّني لن أجرؤ على استخدامه، لأنَّه سيُفهم خطأ».

«أنتم الرجال! الرجل لا يفهم شيئًا، يعتقد أنَّ ممارسة الحبّ هي الدخول في المرأة وممارسة التسلُّط بالرغبة، لكنَّ الحبّ شيءٌ

آخر، إنَّه استسلامٌ لما يتخطَّى الرغبة الظاهرة ويأخذك إلى نشوة الامِّحاء».

عندما كان العشق يرفرف فوق آن، ويبدأ بياضها يتلوَّن بالقرمزيّ، وتصير حقلًا من المرجان، كانت تقول له إنَّه شجرة. أنت تشبه شجرة الزيتون، رائحتك في الحبِّ هي رائحة زيت الزيتون، أتنشَّقك وأتسلَّق أغصانك، وأجلس تحت ظلال أوراقك التي تتلوَّن بالأخضر الفضِّيّ.

لم يفهم راشد ماذا يدور في رأس هذه المرأة، لم يفهم أنَّ يأسه وتخبُّطه وإدمانه الخمر وعجزه عن التأقلم مع الحياة الأميركيَّة ستجعل منه خارج السياق، وسيقود آن إلى الهرب من شجرته التي تكسَّرت أغصانها، وتعرَّت من أوراقها.

قال لها إنَّه شاعر، وهذا قدر الشعراء. «أنا غريبٌ هنا مثلما كنت غريبًا هناك، وغريبٌ معكِ مثلما كنت غريبًا قبلكِ، ولا أستطيع التخلِّي عن أماكن غربتي، فغربتي ليست خيارًا».

دعاه صديقه يوري أفنيري إلى لائحةٍ مشتركةٍ عربيَّة ـ يهوديَّة تخوض انتخابات الكنيست، وكان راشد على يقينٍ بأنَّه سيفوز لو قبل العرض، لكنَّه رفض. سبب رفضه المعلن كان رغبته في السفر إلى أميركا للالتحاق بآن.

قال له أصدقاؤه إنَّه لن يستطيع أن يعيش هناك.

لكنَّه قال إنَّه الحبّ، وكان صادقًا.

لكنْ ما معنى الصدق؟

اكتشف راشد في وحدته أنَّ صدقه لم يكن صادقًا، هل اختبأ

في حبِّه لآن كي يهرب من بلاده؟ أم اكتشف أنَّ الحبّ أسمى من كلِّ شيء، فتخلَّى عن بلاده من أجل لحظات الطرب التي يشعر بها، وهو يحتويها، كأنَّه يتسلَّق سلَّمًا موسيقيًّا يأخذه إلى الطرب على إيقاعاتِ تَلوّنِ صوت أُمّ كلثوم بالمقامات الموسيقيَّة؟

كان يضع شريط أغنية «حلم» لأُمّ كلثوم وهو بين ذراعَي آن، كما يضع الشريط نفسه وهو يكتب.

كان راشد يعيش معها في طربيْن، طرب الجسد وطرب الروح. تلوِّن أُمّ كلثوم المكان بمزيج الكلام والصمت، حتى ينتهي الكلام بين العاشقيْن، ثم تصل إلى لحظة التحليق حين تعلو بمقطع «نسينا الدنيا في هوانا وطرنا وعلينا»، في تلك اللحظة، يمتزج الطربان، وتعلو آن، ويعلو معها، وتنعجن الأنوثة بالذكورة. دموع المرأة تنهمر نشوةً، وشفتا الرجل تلتقطان الدموع.

قال لها إنَّ هذه الأغنية التي كتبها بيرم التونسي ولحَّنها زكريَّا أحمد لا تحكي عن الحبّ، بل عن حلم الحبّ، فطلبت منه أن يترجم لها الكلمات، «احفظيها كما هي، فهذا الامتزاج بين النشوة والمنام لا يُترجَم».

كانت آن تصل إلى النشوة في لحظة التحليق الكلثوميَّة، وحين تصل الأغنية إلى نهايتها وتغنِّي الستّ: «لقيته منام، وحلم وراح مع الأحلام»، تغمض آن عينيْها وترفض مغادرة المنام.

كان يجب أن تبقى عيون العاشقيْن مغمضةً، كي لا يريا كيف تكسَّرت مناماتهما في اليقظة كما تكسَّرت شجرة الزيتون في نيويورك.

- 3 -

الناصرة، 25 آذار 1955

يدخل مدير المدرسة الأستاذ منير الحلو إلى الصفِّ الثانويّ الثالث، ويطلب من التلميذ راشد حسين إغباريَّة مرافقته إلى مكتبه.

وفي المكتب، يجد الفتى الذي كان في التاسعة عشرة من العمر نفسه أمام ضابطٍ في جيش الدفاع الإسرائيليّ.

الضابط يجلس خلف مكتب المدير، وحين يدخل راشد برفقة الأستاذ، يُشير الضابط بيده إلى المدير كي يخرج من الغرفة ويطلب منه إغلاق الباب خلفه.

راشد يقف حائرًا، الضابط الذي عرَّف عن نفسه باسم الميجر يوسي، طلب من راشد الجلوس، أخرج علبة دخانٍ من جيب قميصه الكاكيّ، وقدَّم سيجارةً للفتى الفلسطينيّ الذي رفضها.

«لكنَّك تدخِّن؟»، قال الميجر يوسي.

بقي راشد صامتًا، لكنَّه رفع يده بأنَّه لا يريد أن يدخِّن.

تنحنح الضابط الإسرائيليّ، وقال: «سمعنا أنَّك شاعر، الناس تحبّ قصائدك».

«شكرًا».

«إنت عارف، بعد أكم أسبوع جايي عيد الاستقلال، الحاكم العسكريّ سينظِّم احتفالًا كبيرًا في المناسبة يدعو إليه وجهاء المثلَّث، ويريد منك أن تكتب قصيدةً جميلة عن الدولة وتلقيها في أُمِّ الفحم».

«أنا؟!»

«مش إنت الشاعر راشد حسين؟ نحن نطلب القصيدة منك».

«بس أنا بكتبش شعر مناسبات، وبكتبش على الطلب».

«إنت شاعر، ووظيفة الشاعر أن يكتب شعرًا. إنت شابّ صغير وأكيد بتحبّ أهلك، ساعدنا وإحنا منساعدكم، كلّنا منحبّ الدولة وإنت أكيد بتحبّ الدولة متل كلّ أهل المثلَّث، بدنا ياك تعبِّر عن مشاعرك وتتغنَّى بالحرِّيَّة والعدالة في إسرائيل».

«اتغنَّى بإيش؟»

«مالك يا ولد؟»

«اسمع، هالدولة طردت شعبنا، وسرقت أرضنا، وفرضت علينا الحكم العسكريّ، وحوَّلتونا إلى عبيد، وبدك أتغنَّى بعدالتكم؟ غريب أمرك يا حضرة الضابط، هذا مستحيل».

«اسمع»، صرخ الضابط.

«اسمع انت، أنا شاعر ولست عاهرة».

ترك راشد الضابط يهدِّد، وخرج من القاعة وصفق الباب خلفه. وفي الممرِّ، التقى بالأستاذ منير الذي سأله ما به، «ولا إشي»، أجاب الشاعر، «فقط أفهمت الضابط الإسرائيليّ أنَّني لست عاهرة، أنا شاعر مش عاهرة».

مع عبارة «أنا لست عاهرة»، بدأ راشد مسيرته الشخصيَّة إلى الألم. عندما روى هذه الحكاية لأصدقائه الإسرائيليِّين اليهود، قال لهم إنَّه في تلك اللحظة، حين وقف كي يصرخ بعبارته أمام الضابط الإسرائيليّ، شعر بأنَّه صار شاعرًا.

لا أدري سرّ تكرار هذه المواجهة بعد ذلك بأعوام، فقد روى محمود درويش قصَّةً مطابقة حدثت معه عندما كان تلميذًا في مدرسة كفر ياسيف، حين استدعاه ضابط إسرائيليّ آخر، وهدَّد فتى البروة لأنَّه كتب قصيدة.

هل تبنَّى أحدهما قصَّة الآخر؟ أم أنَّهما عاشا فعلًا حكايتيْن متشابهتيْن؟

لا أدري لماذا حين شاهدت ڤيديو درويش وهو يُلقي قصيدته عن راشد حسين، أمام مؤتمر الكتَّاب والصحافيِّين الفلسطينيِّين في تونس في سنة 1979، أحسست بأنَّني أستمع إلى صوت راشد وهو يرثي درويش. كأنَّهما صارا شاعرًا واحدًا يتكلَّم من مكانيْن وبصوتيْن وصورتيْن:

«منذ عشرين سنهْ/ وأنا أعرفه في الأربعينْ/ وطويلًا كنشيدٍ

ساحليّ، وحزينْ/ كان يأتينا كسيفٍ من نبيذٍ، كان يمضي كنهايات/ صلاةْ/ كان يرمي شِعْرَهُ في مطعم «خريسْتو»/ وعكّا كلّها تصحو من النوم/ وتمشي في المياه/ كان أُسبوعًا من الأرض، ويومًا للغزاةْ/ ولَأُمِّي أن تقول الآن: آه!»

لم أستطع أن أشرح لنفسي يومًا معنى ذلك الشعور الذي رافقني طوال حياتي بأنَّني أبحث عن آخري، حيث أجد صوتي وصورتي في إنسانٍ يُشبهني من دون أن يُشبهني، ويكون أنا الذي ليس أنا. ولم أخبر أحدًا عن هذا الشعور الغريب. حتى دالية لم أستطع أن أروي لها، لأنَّني لم أجد في نفسي القدرة على شرح هذا الشعور الغامض. قصيدة درويش أعادت فتح هذه الثغرة في روحي، فالشعر ليس سوى جروح الروح. وأمام قصائد راشد حسين غير المكتملة، صارت روحي مليئةً بالثغرات التي لا تلتئم.

لكنْ ليس هذا ما أريد أن أقوله الآن.

حكاية الشاعريْن مع الضابط الإسرائيليّ طرحت عليَّ السؤال عن قصص النكبات في بلادنا. فهذه الحكايات تتكرَّر إلى ما لا نهاية. تروي ما يجري اليوم كأنَّك تروي ما جرى في الأمس البعيد، تعيش الماضي في حاضرك ليس كذكرياتٍ، بل كوقائع.

ما معنى أن يكون المرء مصبوغًا بالذاكرة، لكنَّه بلا ذاكرة؟ يعيش كمَن يتذكَّر، ويتذكَّر كمَن يعيش، فلا يعود قادرًا على التمييز بين ذاكرته وذاكرات الآخرين، وبين حاضره وحاضرهم!

قال راشد إنَّ الضابط الإسرائيليّ جعله يُصدِّق الشعر ويتيقَّن بأنَّه شاعر.

لم أفهم يومًا معنى شعور الكاتب أو الشاعر عندما تتحوَّل الصفة اللاصقة باسمه إلى هويَّته.

لا أعرف مهنةً أُخرى تشبه هذه المهنة، قد يكون الإنسان مهندسًا أو طبيبًا أو سمكريًّا أو سائقًا أو طبَّاخًا أو حارس مبنى... الناس ينظرون إليه كذلك، وهو يرى نفسه بهذه الصفة في عيونهم، لكنَّه حين يعود إلى بيته في المساء، ويتعشَّى مع زوجته وأولاده، ويقرأ كتابًا أو يلعب النرد أو يتفرَّج على التلفزيون، فإنَّه يخلع الصفة وينساها، ويعود إلى ذاته. أمّا الشاعر أو الأديب، فإنَّ صفته تلحق به أنَّى ذهب، حتى مناماته تصير أسيرة قلقٍ مستمرٍّ لا يفارقه.

قال راشد إنَّ اللعنة أصابته في اللحظة التي تيقَّن فيها بأنَّه صار شاعرًا. لم أسأله ما معنى اللعنة. والحقيقة أنَّه لم يقل ذلك لي ولا أعرف إذا قالها لغيري، لكنْ هذا ليس مهمًّا. وهنا في هذا الالتباس بين حقيقة الشاعر ومتخيَّل الناس عنه ومكانته في تاريخ الأدب تكتمل اللعنة، إذ يصير يقرأ عن نفسه كمَن يقرأ عن إنسانٍ آخر لا يعرفه. والخطر هو أن يُصدِّق ما يُقال، فيُصاب بالعجز، ويبتلعه الصمت، أو يمتلئ بذاته فيكتب نفسه حتى الموت.

من بين أدباء العالم الذين أحبّهم، اخترت جان جينيه صديقًا شخصيًّا. أنا لا أعرف الرجل، لكنَّني بعدما قرأت نصّه المدهش «أربع ساعات في شاتيلا»، شعرت بأنَّه صديقي. فقرأت أعماله كلّها، وتماهيت مع اللصّ المشرَّد الذي اتَّخذ لنفسه هويَّاتٍ متعدِّدة، صار جزائريًّا وأميركيًّا أسود وفلسطينيًّا. حياته كانت

تحوُّلاته، وسلاحه الذي أخرجه من السجن كان قلمه. وفجأةً، دخل جينيه في سباتٍ طويلٍ من الصمت. جاء هذا الصمت بعد كتاب جان بول سارتر الهائل الذي أطلق فيه على كاتب «الستائر» صفة القدِّيس. قرأ جينيه نفسه في عيون سارتر الذي شكَّل في زمنٍ مضى سلطةً ثقافيَّةً مهيمنة، وأُصيب بالخرس. رأى نفسه ككاتب، وهو الذي قضى عمره يكتب كمتشرِّد. اقتنع بأنَّه صار كاتبًا فدخل في الصمت. ولم ينكسر صمته إلَّا أمام هول المجزرة التي ارتكبها الإسرائيليُّون وحلفاؤهم الفاشيُّون اللبنانيُّون في شاتيلا في أيلول 1982.

تخيَّلت نفسي مرَّاتٍ لا تُحصى أسأله عن سرِّ الصمت، ورأيت رأسه المستدير يتلفَّت يمينًا وشمالًا قبل أن يغرق بين كتفيْه ويختفي، وسمعت صمته، وفهمت.

لا تسألوني ماذا فهمت لأنِّي عاجزٌ عن الإجابة، لكنَّني فهمت سرَّيْن دفعةً واحدة: سرّ وضَّاح اليمن الذي أخرسه الحبّ حين اكتشف أنَّ حبيبته لا تحبّ فيه سوى صفة الشاعر، فصار عاجزًا عن الكتابة وتلاشى مختنقًا في صندوقه قبل أن يحرِّره الموت من سجنه. وسرّ المتنبِّي الذي أمتلأ بشعره، فملأ الفراغ الروحيّ بالمعاني، وقرَّر أن يكتب حكايته بنفسه، فأُصيب بجنون الشعر الذي قتله عندما سقط على يد رجلٍ تافهٍ يُدعى ضبَّة. أراد ضبَّة الانتقام لشرفه وشرف أُمّه، بسبب هجاء المتنبِّي المقذع لهما، فهاجم مع عصبةٍ مدجَّجةٍ بالسلاح الشاعر، لكنَّ المتنبِّي بدلًا من الفرار، سقط في كمين شعره الذي نصبه له خادمه، فكان موت الشاعر ثمنًا لبيتٍ شعريٍّ قال فيه «الخيل والليل والبيداء تعرفني».

حكايات الشعراء والأدباء كتبها خيال الآخرين، لكنَّها بدأت كلّها في لحظة محو الموصوف واستبداله بالصفة.

مشكلة راشد حسين أنَّه لم يعرف أن يختار. صدَّق الصفة، لكنَّه قرَّر أن يحمي الموصوف بالحبِّ والنضال والغربة، فخسر كليْهما.

- 4 -

حكاية راشد منسوجةٌ من خيطيْن متقاطعيْن أعطياه ميزة البِكر ومأساته. فهو أوَّل مَن نطق بمأساة بلاده ونكبتها، وهو العاشق الأوَّل الذي صنعته النكبة.

أوَّل الأسى وأوَّل الفرح.

يكتب عن بلاده كمَن يكتب عن جسده الممزَّق والنازف، ويذهب إلى مغامرة عشقه لامرأةٍ يهوديَّةٍ أميركيَّة هربت من زوجها الضابط الإسرائيليّ ومن رائحة الجريمة التي تفوح منه، لتجد نفسها وقد تزوَّجت شاعرًا يجسِّد أثر الجريمة على الضحيَّة.

إذا سألته ماذا ذهبت تفعل في أميركا فسيجيبك بهذا المقطع الشعري:

«أتَيْتُ الطِّبَّ في نيويورْك
أطْلُبُ مِنْهُ مُسْتَشْفى

فَقالوا أنْتَ مَجْنونٌ وَلَنْ تُشْفى
أمامَكَ جَنَّةُ الدُّنْيا
وَلَسْتَ تَرى سِوى حَيْفا؟!»

وإذا سألتَه لماذا تركت كلّ شيءٍ لتتبّع امرأةً أميركيَّةً إلى المجهول، فستسمع غزلًا يتضوَّع رقَّة:

«وجديلتاها حيَّتان من الشعاع الأشقرِ
أرختهما كي تحرُسا غصن الجحيم المزهرِ
والصدر مقبرة الوصايا العشر لم يتستَّرِ
كلّ من النهديْن قبر من عجينة مرمرِ
نصف الوصايا في اليمين ونصفها في الأيسرِ».

«هل أنت حاييم ناحمان بياليك الفلسطينيّ؟ قل لي بربّك لماذا ترجمتَ الشاعر القوميّ الإسرائيليّ إلى العربيَّة؟» سألته.

«بياليك كان إنسانًا مات في غير أوانه»، قال.

«كلّ موتٍ هو في غير أوانه»، أجبته.

«ما عدا الانتحار»، قال. «الانتحار يضع نقطة نهاية الصراع بين الجسد والروح، لكنْ مَن هو المنتصر؟ مهزومان يترنَّحان، قاتل وقتيل يموتان معًا، فالقاتل قتيلٌ والقتيل قاتل».

«أنا لا أؤمن بوجود الروح»، أجبته، «كما أنَّني أنفر من فكرة الانتحار».

«ما الشعر وما الأدب؟ إنَّهما روح، وإلَّا فلا معنى لهما».

هذا النقاش الذي تخيَّلته، كان مدخلي كي أجمع مِزقَ حكايات راشد حسين في حكايةٍ واحدة. أقول حكايةً واحدة وأنا

أعرف أنْ لا وجود لوحدانيَّة الحكاية، فكلّ حكايةٍ هي تأويل، وكلّ تأويلٍ خاضع بدوره للتأويل.

غير أنَّني منذ تلك اللحظة التي التقيت فيها بالمرأة الشقراء ذات العينيْن الصغيرتيْن التي تُدعى أفيتال، وأنا أحمل افتراضًا بأنَّ هناك سرًّا كبيرًا في حياة راشد حسين لم أعثر على مَن يستطيع كشفه لي.

أقف أمام هذا السرّ وأدور حوله، كي أرسم ملامح رجلٍ غامض الوضوح، كأنَّني أقف أمام سرِّي الذي ازداد غموضًا بعد كشف مأمون له، ثم ازداد التباسًا مع تلك التجربة الغريبة التي أوصلتني إلى كتاب عودة الرنتيسي، ووصفه السريع للطفل الذي كنته.

حكاية راشد حسين هي مرآتي الثالثة التي عثرت عليها، من طريق المنام، فأخذتني إلى متاهات المنفى، والتصقت به وبي صفة الحاضر ـ الغائب، التي تفتَّقت عنها العبقريَّة الإسرائيليَّة، كوسيلةٍ لتحويل الحضور إلى غياب.

السؤال الذي طرحه الشاعر على نفسه هو: كيف يستطيع أن يكون فاعلًا في بلادٍ اختفت من الخريطة، ووسط شعبٍ من الفلَّاحين الفقراء الذين فقدوا أرضهم، وتحوَّلوا إلى أقلِّيَّةٍ مضطهدةٍ في إسرائيل التي صارت وطنًا لليهود؟

كيف يعيش، بينما تحوَّل معظم الفلسطينيِّين إلى لاجئين يسكنون الخيام التي كانت ملعبًا للريح والمطر؟

كيف يكون بعدما فهم أنَّ المطلوب منه هو ألَّا يكون؟

- 5 -

في قرية مصمص، في المثلَّث، وُلد راشد حسين في سنة 1936، وفي مصمص دُفن بعد عودته من منفاه الأميركيّ محمولًا في نعشٍ في سنة 1977.

عندما دخل في الثالثة والثلاثين، كان يمازح آن بأنَّه تجاوز عمر الموت الذي كتبه موت المسيح على جبين الشعراء.

وقبل سنةٍ من موته، كان قلقًا لأنَّه دخل في عمر النبوَّة، فالوحي نزل على النبيّ العربيّ في الأربعين. وكان على الشاعر، بدءًا بسنة 1976، أن ينتظر شيطان الشعر كي يدلّه على طريقٍ جديدٍ يسلكه.

لكنَّ شيطان راشد كان بلا اسم، عكس شياطين الشعراء العرب. وبدلًا من أن يُملي عليه الشعر أغرقه في الكآبة وفي الخمر، وقاده إلى حتفه.

لم يعرف راشد مجد الشعر إلَّا في فلسطين، لكنَّه قرَّر أن يغادر وطنه من أجل امرأة، أو هكذا ادَّعى.

وأنا لا أصدِّقه.

هل يستطيع الحبّ أن يشكِّل بديلًا من الحياة؟ أو أن يكون حلًّا لسؤال المعنى الذي كان الشاعر يتخبَّط فيه؟

لم يكتب الشاعر عن الحبِّ حين كان يعجن روحه بجسده كي يقدِّمهما لامرأته، بل كتب عن الألم. صرخ في وجه الطغاة، لملم الدموع عن مآقي اللاجئين والفقراء، تخبَّط بحثًا عن طريق، كتب في صحافة حزب المبام، شارك في تأسيس منظَّمة الأرض، ذهب إلى نيويورك ثم طار إلى بيروت للعمل في مركز الأبحاث الفلسطينيّ، ثم صار في دمشق التي طُرد منها، ليجد أنَّه سافر إلى لامكان، وأنَّه بقي طوال حياته ابنًا للغيتُّو.

عندما عثرت على قصيدته التي يتكلَّم فيها على الغيتُّو، أُصبت بخيبة أمل. أُمِّي زرعت في رأسي أنَّني الابن الأوَّل للغيتُّو الفلسطينيّ، ولذلك أطلق عليَّ سكَّان غيتو اللدّ اسم آدم. لكنَّني اكتشفت متأخِّرًا أنَّ أوَّل مَن كتب كلمة الغيتُّو في شعره وحملها في ترحُّله وتشرُّده هو راشد حسين.

«يا ليلنا...

يافا التي تاريخُها

رقمٌ على ذراعها

تبني على يافا مدينتي

غيتُّو بلا أبوابْ»

هل يستطيع مَن عاش طفولته في الغيتُّو أن يعشق امرأةً أميركيَّة لم تعرف معنى تجربة العيش في مكانٍ مقفل؟

فالغيتُّو الذي كان عبارةً عن جدرانٍ من الأسلاك الشائكة والأقفاص المقفلة، يصير جزءًا من عالمٍ جوّانيٍّ يحتلّ المنطقة الرماديَّة بين الوعي واللاوعي، فتشعر بأنَّه لا يغادرك حتى بعد أن تزول أسواره الشائكة.

في دولة إسرائيل، عاش كلّ الفلسطينيِّين في غيتوات. في المدن، أطلق الجنود الإسرائيليُّون على هذه الأقفاص اسم الغيتُّو، أمَّا القرى التي بقي فيها سكَّان البلاد الأصليِّين، والتي صار الخروج منها في حاجةٍ إلى إذنٍ من الحاكم العسكريّ، فتركها الإسرائيليُّون بلا اسم. وانصبَّ اهتمامهم على إطلاق أسماءٍ جديدةٍ على مئات القرى التي جُرفت بيوتها ومقابرها، وتحوَّلت إلى كيبوتسيم وموشافيم، أو إلى غاباتٍ خضراء.

قال راشد إنَّه صار يكره اللون الأخضر، فالأشجار المزروعة على خرائب القرى بسقوفها الخضراء، تُثير فيه الأسى. «صار أخضرنا لون الحداد»، قال.

فلَّاحٌ في بلاد هي عبارةٌ عن جبلٍ شاسعٍ من الزيتون الذي يمتدّ من القدس إلى أعالي الجليل، ويلوِّن السماء بأخضره الفضِّيّ، يُصاب برهاب اللون الأخضر الذي يستدعي في وعيه الدمار.

«يعمِّرون فوق دمارنا، يدمِّروننا كي يبنوا على أنقاضنا، نحن أنقاض شعب»، قال. «نتكلَّم بلا كلام، ونثرثر بصمت».

«القرية العزلاء يا ابن العمّ تُقرِئُكَ السلامْ
وبيوتها الوَسنى تحيِّي بنت عمَّتِها الخيامْ
والحقل والليمونةُ الخضراءُ في كنَفِ الظلامْ
يتحدَّثان عن المحبَّةِ والأخوَّةِ والسلامْ
ويثرثران كأخرسَيْن، ويصرُخانِ بلا كلامْ»

«ماذا فعلت أيُّها الشاعر بحياتك، لماذا أهدرتها؟» سألته.

«أنا لم أفعل بها شيئًا، هي التي فعلت بي وأهدرتني وأضاعتني»، ألم يقل الشاعر الأمويّ عبد الله بن عمرو العَرجي: «أضاعوني»؟

«كيف أضاعوك؟»

«أضاعوني وأيّ فتًى أضاعوا
ليوم كريهةٍ وسِدادِ ثَغْرِ
وصبرٍ عند معترَك المنايا
وقد شُرِعتْ أسنَّتُها بنَحري».

إنَّها حكاية شاعر أضعناه. يصرخ راشد حسين بأنَّ الله صار لاجئًا، فلمَن يلجأ اللاجئ؟

«الله أصبح لاجئًا يا سيِّدي، صادر إذًا حتى بساطِ المسجدِ
وبعِ الكنيسة فهي من أملاكه وبعِ المؤذِّنَ في المزادِ الأسودِ
وأطفئْ ذُبالات النجوم فإنَّها ستُضيءُ دربَ التائهِ المتشرِّدِ
حتى يتامانا أبوهُم «غائبٌ»، صادرْ يتامانا إذًا يا سيِّدي!»

اكتشف راشد أنَّه صار قادرًا على كتابة الشعر حين كان

تلميذًا في مدرسة الناصرة الثانويَّة. كان ذلك في زمنٍ امتزج فيه التدريس بالاستظهار. يطلب الأستاذ سميح من راشد أن يُنشد أبياتًا من معلَّقة امرئ القيس. تكرج الأبيات من لسان الفتى، لكنَّه لا يتوقَّف عندما ينتهي من المقطع المطلوب حفظه، بل يتابع الإنشاد مضيفًا إلى القصيدة أبياتًا جديدةً لم يقلها الشاعر الجاهليّ.

«إيش هادا، من فين جبت هالكلام؟» يسأل الأستاذ.

«بعرفش، طلعوا هيك».

«إنت شاعر يا ابني، بتكتب شعر».

«بكتب بس مش زيّ هيك، بكتب شعر حديث زيّ الياس أبو شبكة».

«يعني إنت رومنطيقيّ».

«بعرفش».

أطلق الأستاذ على الشاعر الفتى لقب حمَّاد، تيمُّنًا براوي الشعر العربيّ في العصر العبَّاسيّ، الذي يُقال، والله أعلم، أنَّه نسب الكثير من القصائد التي كتبها بنفسه إلى شعراء العصر الجاهليّ.

الفتى الذي حَمَّده الأستاذ، وقال له إنَّ إضافاته على قصائد الشعراء القدماء لا تقلّ جودةً عن تلك القصائد، لم يرد يومًا أن يكون راوية، بل أراد أن يُروى عنه. وسرعان ما توقَّف عن لعبة إضافة الأبيات إلى القصائد القديمة، وصار يكتب ما يختلج في روحه من مشاعر.

هكذا صار شاعرًا، وليس كما يروي الرواة ناسبين لحظة اكتشافه لموهبته إلى الضابط الإسرائيليّ الذي أراد أن يُجبره على كتابة قصيدة.

لكنَّ حكايته مع الضابط لها تتمَّة.

روى يوري أفنيري أنَّ حكاية تلك القصيدة التي طلبها الضابط الإسرائيليّ قتلت راشد قبل موته بعشرين عامًا.

«أنا لست عاهرة»، قال الشاعر.

لكنَّ المسألة لم تكن بهذه البساطة.

أحاول أن أتخيَّل المشهد، فأرى العتمة.

عاد الشاعر إلى قريته، ليجد عمّه المختار وبقيَّة أفراد العائلة في استقباله. وفي اللحظة التي استمع فيها إلى كلمات العتاب والخوف والتمنّي، لفَّته العتمة.

وحين يذكر تلك اللحظات، ويستعيد الكلام الذي قيل، يرى كلّ شيءٍ وقد تحوَّل ظلالًا. أمّه كانت تبكي، نساء العائلة كنَّ كأنَّهنَّ في مأتم، أمَّا عمّه المختار، فألقى عليه درسًا في الوفاء للعائلة.

نظر الفتى في مرآة روحه، فرأى إنسانًا لا يشبهه.

وبكى.

تلك الدموع لم تكن دموع الحزن أو دموع الخوف أو دموع الغيظ. شعر بأنَّه يذرف ماء روحه، وأنْ لا خيار له.

تركهم ومضى إلى حقل الزيتون، لحقت به أُمّه لتطلب منه العودة إلى البيت كي يتعشَّى. نظر إلى أُمّه بعينيْن مفتوحتيْن على العدم، وقال إنَّه ليس جائعًا.

وفي الحقل، كتب ما طُلب منه، وذهب إلى بيت عمّه، وأعطى الورقة للرجل الخمسينيّ الذي فتح له ذراعيْه، وقبَّله على رأسه.

«أنقذتنا»، قال العمّ، «أنقذت شرف العائلة».

كلمة شرف العائلة ستنغرس في ذاكرة الفتى، وسترافق الشاعر حتى لحظاته الأخيرة وهو يموت مختنقًا في شقَّته الصغيرة في نيويورك.

لا أدري ماذا جرى بالضبط، فالشاعر لم يتكلَّم مع أحدٍ عن تلك الحادثة القاتلة، ولا أثر لها في أعماله، ويمكن أن نعتبرها كأنْ لم تكن.

لكنَّها كانت.

ما هي علاقة الإنسان بماضيه الذي كان ولم يكن في آنٍ معًا؟

لست متأكِّدًا من أنَّ هذا السؤال ينطبق على راشد حسين، لكنْ من المؤكَّد أنَّه ينطبق عليَّ، أنا آدم دنُّون، الذي بدلًا من أن يرتمي في أحضان المدينة التي اختارها مكانًا لغربته، إذا به يصرف ما تبقَّى له من سنوات وهو يجمع شتات حكايته، ليكتشف أنَّ ما كتبه وكُتب عنه يشبهه لكنَّه ليس هو.

هذا أنا وليس أنا.

هل جاء هذا الشعور من تراكم العمر فوق العمر، أم جاء لأنَّني انتحلت حكاياتٍ، ورسمت لنفسي مساراتٍ كي أمحو حكايتي الأصليَّة؟

ما أكتبه ليس حكايتي، فأنا أستخدم الكلمات كي أمحو.

وفي مرآة الممحاة التي أكتب بها، لا أرى سوى الظلال.

لكنَّ راشد كان شاعرًا، وكان الشعر سفينة نجاته وغرقه في آنٍ معًا.

فالشابّ الذي عاد إلى قريته بعد تخرُّجه من مدرسة الناصرة الثانويَّة كي يعمل مدرِّسًا، وجد نفسه مطرودًا من عمله بسبب قصائده.

وكان طرده بداية حرِّيَّته وحيرته في آنٍ معًا.

ذهب إلى احتراف الكتابة، عمل في جريدتَي «الأنباء» و«المرصاد»، اعتقد أنَّ ميوله القوميَّة ستجد ملاذها في صحف حزب المبام، الصهيونيّ اليساريّ. ترجم الشعر العبريّ إلى العربيَّة، وترجم أغاني الفولكلور الفلسطينيّ إلى العبريَّة، حاول أن يجد لنفسه مكانًا، فإذا به في اللامكان.

شارك في تأسيس منظَّمة الأرض، وكتب في جريدتها، لكنَّ التجربة لم تستطع أن تواجه آلة القمع، فانتهت بسرعة، ومضى قادتها إلى المنافي.

ولم يبقَ أمام الشاعر سوى خيار المنفى.

في محاضرته في جامعة نيويورك، عرَّج مأمون على تجربة راشد حسين بشكلٍ سريعٍ وخاطف، وقال إنَّ راشد اختار لنفسه أكثر المنافي مشقَّةً. جعلَ الحبّ منفاه، ومنفى الحبّ يقود إلى أحد احتمالَيْن: الصمت أو الانتحار.

- 6 -

لم يكن لقائي بمأمون سهلًا. فتلك الأمسية في فندق «واشنطن سكوير» لم تترك منها ذاكرتي سوى تلك الدقائق التي روى فيها مأمون حكاية عثوره عليّ رضيعًا. لكنَّها تتفتَّح الآن أمامي، وأرى نفسي جالسًا في حضرة معلِّمي الأوَّل، أتعلَّم منه من جديد، كأنَّني عدت طفلًا في غيتُّو اللدّ.

كنت أعتقد أنَّ ابن الثامنة عشرة الأعمى الذي عثر عليَّ، وأقام معنا في البيت، كان عشيق أُمِّي. لذلك لم أسامحه بعدما تخلَّى عن منال، وغادر الغيتُّو وفلسطين بأسرها ليذهب إلى القاهرة ويدرس في الجامعة، ويصير أستاذًا وناقدًا أدبيًّا.

بقينا معًا أكثر من ساعتيْن، استعاد خلالهما مأمون الأعمى صورته كمعلِّم، وحدَّثني عن معنى الشعر والأدب، وعن اكتشافه لحقيقة فواصل الصمت في الشعر، والتي تشكِّل البنية الإيقاعيَّة التي تقع خلف أوزان الخليل بن أحمد، وروى عن صداقته مع

راشد حسين الذي أطلق عليه لقب أوَّل الشعراء.

«لماذا لا تكتب الشعر؟»، سألته.

«لأنَّني لست شاعرًا»، أجابني.

«المكفوفون شعراء بالفطرة، يرون بخيالهم ما لا يستطيعون رؤيته بعيونهم، من هوميروس إلى ميلتون إلى أبو العلاء»، قلت.

«لكنَّك تنسى طٰه حسين»، قال، «طٰه حسين كان كفيفًا ولم يكتب الشعر، اكتفى بدراسته، وأنا تلميذ طٰه حسين، وصداقتي مع أستاذ الأدب الفرنسيّ في الجامعة، ابنه الدكتور مؤنس، قادتني إلى لقائه».

«لكنَّ طٰه حسين كتب الرواية»، قلت.

ضحك مأمون، وقال لي إنَّه سعيدٌ برؤيتي، وروى لي أنَّ أحد الأسباب التي جعلته يوافق على المجيء إلى نيويورك وإلقاء سلسلة محاضراتٍ في جامعتها، هو أنَّه أتى ليبحث عن شخصيْن أنا وراشد حسين، معي سيروي لي قصَّةً، أمَّا مع راشد فسيبحث عن قصصٍ مرتبطةٍ بالشاعر الأوَّل كي ينهي كتابه عنه.

«هل التقيت به؟»، سألني.

«لا، فأنا أتيت بعد موته، لكنَّه حكايةٌ كبرى، هكذا فهمت من أصدقائه».

أخبرني مأمون عن صداقته مع راشد: «التقيت به في القاهرة، وقضينا معًا ليلةً من العمر، ثم ذهب ولم يعد، لكنَّ علاقتنا لم تنقطع. أحسست بأنَّ هذا الشاعر هو قصيدته، كيف

بدِّي أقول لك، والله شفت فيه كلّ القصايد إلِّي ما كتبهاش، كنَّا عم نشرب فودكا، أنا بحبِّش الفودكا، وبلاقيها بتحرق الزلاعيم والمعدة، بس شربت. وحكينا عن فلسطين وعن الشعر وعن المنفى. والله كنت عم بسمع شعر تحت الحكي، يا ريت كتب أكتر، بس في شعرا هيك، هنِّي الشعر، وبيكتبوا ما تبقَّى، بيستهلكوا شعرهم في حياتهم، والشعر بيطلع لوحده».

«قتلته الفودكا»، قلت.

«أيّ فودكا يا زلمي، اتنين قتلوا راشد، فلسطين والحبّ».

«بس هو ما كتب قصائد حبّ».

«وإيش يعني، أنا ما كتبت عن الحبّ، وإذا بتعتقد إنِّي ما حبِّيت بتكون غلطان كتير، أنا هربت من الحبّ لأنِّي حسِّيت إنَّ الحبّ بياخد الإنسان على الموت».

«طيِّب ليش عملت هيك؟»، سألته.

«ليش النكبة؟»، أجابني.

سؤال لماذا لا جواب له، هكذا علَّمتني الحياة. في الأمور الكبرى كالموت والحبّ والكوارث، لا معنى لسؤال اللماذا إلَّا بصفته اعتراضًا. حين نسأل ليش يا الله لا ننتظر جوابًا، لكنَّنا نصوغ سؤالنا كاعتراض.

«وإيش هي القصَّة إلِّي بدَّك تخبِّرني ايَّاها؟»، سألته.

وبدلًا من أن يُجيبني استرسل في الكلام عن راشد، حكى كأنَّه يقرأ في كتاب.

روى عن السجن، وروى عن بيروت، وروى عن محاولة

راشد الدراسة في جامعة نيويورك، عن الرجل كأنَّه صديقه. بدا مأمون كأنَّه يتحدَّث عن شخصيَّةٍ روائيَّةٍ، وليس عن إنسانٍ حقيقيّ.

«تروي عنه كأنَّه بطل رواية»، قلت.

قال إنَّه منذ ذلك اللقاء الوحيد الذي جمعه بالكاتب المصريّ الكبير طٰه حسين، اكتشف أنَّ الفرق بين الشخصيَّات الحقيقيَّة والشخصيَّات الروائيَّة المتخيَّلة لا وجود له.

«كأنَّني كنت في حضرة شخصيَّةٍ متخيَّلة»، قال. «لم أُصدِّق عيني، لم أكن قادرًا على فصل الرجل الذي احتلَّ مخيِّلتي عن الرجل الذي جلست في حضرته».

وفجأةً، التفت طٰه حسين، وسألني لماذا لا أضع نظَّارتيْن كي أحجب عينَيّ مثلما يفعل هو؟

«كأنَّه رآني. أنا لا أحبّ أن أحجب عينَيَّ بالنظَّارات، أنا لا أرى عيون الناس، فليروا هم عينَيَّ، كانت منال أُمّك تقول لي إنَّها تحبّ أن تنظر في عينَيَّ لأنَّهما صارتا مرآتيْن للعتمة والأسى».

«لكنَّك تضع الآن نظَّارتيْن كالحتيْن».

«وضعتهما للمرَّة الأولى عندما ناقشت أطروحتي في جامعة القاهرة، وكان ذلك بناءً على طلب أساتذتي، وبعدها لم أخلعهما».

قال إنَّه، حين التقى براشد، رأى كيف صارت الكلمات جسد الشاعر، «رأيته كما أراك الآن».

وروى.

«لا أرى أمامي الآن وأنا أحاول أن أستجمع نثار الكلمات سوى الظلال.

«أرى ظلّ شابٍّ في أوائل عشرينيَّاته يقبع في سجنٍ انفراديٍّ في الرملة، يحمل في جيبه علبة دخان، لكنَّه لا يملك كبريتة.

«ينادي الحارس الذي يفتح طاقة الباب الحديديّ، يسحب سيجارةً من علبته ويضعها بين شفتيْه، ويمدّ يده بالعلبة إلى السجَّان، (خُذْ العلبة كلّها، لكنْ أشعل لي سيجارة). يُخرج الحارس من جيبه علبة كبريت، يمدّ راشد وجهه بالسيجارة، وفجأةً يرمي السجَّان أعواد الكبريت أرضًا ويبدأ بدوْسها. السيجارة تسقط من بين شفتَي الشاعر المرتجفتيْن غيظًا، فيدوسها السجَّان ويقفل الطاقة ويمضي.

«أرى رجلًا يبحث عن صوته فلا يجده».

قال مأمون إنَّ راشد عندما خرج من السجن أُصيب ببحَّة، واعتقد أنَّه فقد القدرة على النطق. صار يهمس بدلًا من أن يتكلَّم، «خفت أن أفقد قدرتي وأصير أخرس» قال، لكنَّه استعاد صوته عندما كتب قصيدةَ ثورة:

«تولد الثورةُ في عينيْن من دون وطنْ
تولدُ الثورةُ فلّاحًا بلا أرضٍ
وبوليسًا له أرضٌ
وأرضًا كُلُّ ما فيها انسجنْ
ولهذا يا رفاقْ
أنا تعبانٌ من التخدير من كلِّ خطاباتِ المماليكِ العربْ

ومن الربِّ الذي يسكُن في سبع سماواتٍ طباقا
ذلك الربُّ الذي لم نُبقِ لَهْ
غيرَ تحريم الخنازيرِ وتحليل الذهبْ
أنا تعبانٌ من الربِّ الذي حوَّله جدِّيَ بيَّاعِ جنانٍ وجواري
والذي من أجل حرْقي
سوفَ يقضي العمرَ في جمع الحطبْ
ولهذا يا عرب
أصبحَ الصبرُ تعبْ».

«أرى شاعرًا يعيش في أرضٍ عدوَّة، وكلَّما وجد صورته أضاعها».

قال مأمون إنَّ الفرق بين راشد وشعراء المقاومة الآخرين أنَّ شاعرنا لم يكن يملك مكانًا كغيره من الشعراء. «انتماء شعراء المقاومة إلى الحزب الشيوعيّ لم يعطهم حدًّا أدنى من الشرعيَّة السياسيَّة فقط، بل أعطاهم مخدَّةً يضعون عليها رؤوسهم أيضًا. راشد حاول أن يجد مخدَّته في اليسار الصهيونيّ، ثم في الفكر القوميّ، لكنَّ مخدَّته تمزَّقت، ووجد أنَّ عليه أن يسند رأسه إلى حجارة خرائب بلاده، هذه هي مأساته. وعندما رحل إلى المنفى لم يجد سكينة روحه، فصار حبّه لآن، زوجته اليهوديَّة التي هجرته، هو منفاه وخيبته وعذابه».

روى مأمون حكاية راشد كمقدِّمةٍ كي يروي حكايتي، كنت أريد أن أسأله عن الفرق بين الكلمات المكسورة في شعر راشد وبين فجوات الصمت في قصائد درويش. لكنَّ الخبر الذي رواه

عن حكايتي أضاف إلى أسئلتي سؤالًا عن الحكاية الناقصة التي لا قدرة لأحد عِلى إكمالها، فلم أقل شيئًا.

فأنا مهما أبحث وأكتب لن أصل إلى اكتشاف بداية حكايتي، لأنْ لا سبيل لمعرفة اسم أبي وهويَّة أُمِّي، أو حتى اسمي. اسمي الذي كنت أعتقد أنَّه أجمل الأسماء لأنَّه كنايةٌ عن كلمة إنسانٍ صار، بعدما روى لي مأمون حقيقتي، وهمًا. فأنا أعيش باسمٍ مستعارٍ وحياةٍ مستعارة.

لكنَّ راشد برهن لي خطئي، فالعجز عن استكمال الحكاية ليس مسألةً خاصَّةً بي مثلما كنت أعتقد، لأنَّ الحكايات كلّها تولد ناقصةً وتنتهي ناقصة. لذا لن أستطيع أن أكمل حكايته هو أيضًا. أستطيع أن أفعل كمؤرِّخي الأدب، وأروي سيرةً تتضمَّن الخطوط العريضة لحياته، من ولادته في قريته في المثلَّث إلى موته في نيويورك مرورًا بتحوُّلاته الشعريَّة وقصَّة حبِّه ومحاولاته الهجرة إلى بيروت ودمشق، وإلى آخره...

غير أنَّ هذه السيرة تنسى جوهر المسألة، أي تنسى التفاصيل الصغيرة التي تصنع بصمة الحياة. هذه البصمة تشبه تلافيف أصابعنا حيث لا يوجد بصمة إبهامٍ مطابقةٌ لبصمة إبهامٍ آخر.

سأروي ثلاثة مشاهد عن راشد، تسدّ جزءًا من غياب القدرة على التقاط بصمته، من دون أن يعني ذلك أنَّني أستطيع أن ألخِّص حياته، أو أن أسدّ النقصان فيها.

المشهد الأوَّل

يومٌ ربيعيٌّ مشمسٌ في عكَّا، راشد يجلس مع مجموعةٍ من

أصدقائه في مقهى «أبو خريستو» على الشاطئ، يشربون العرق ويأكلون سمك السلطان إبراهيم والمازات المتنوِّعة: تبُّولة، حمّص، فتُّوش، زهرة مقليَّة.

راشد وقد انتشى بالعرق وبصوت أُمّ كلثوم الذي كان يمتزج بفقش موج بحر عكَّا، يرفع كأسه ويقول الشعر:

«كن زوجها.. أحببتُها قبلك وأظلّ أدخل قلبَها قَبلكْ
ستكون شاري عطرها وأنا سأشمّه يا سيِّدي قبلكْ
وستشتري أغلى الثياب لها وسترتديها لي أنا قبلكْ
دَخَّنْتُ قبلك فوق ركبتها وأَخَفْتُها بسجائري قبلكْ
حتى سريرك سوف أدخله يا تعس ليلة عرسها قبلك
ستكون أنت عريسها وأنا بخيالها سأضمّها قبلكْ
أنا دائمًا سأكون بينكما متأسِّفٌ.. لكنَّني قبلكْ».

«مَن هو الزوج؟» سأل أحدهم.

«إنَّه الضابط الإسرائيليّ». قال آخر: «ألا تخشى على حياتك؟»

لم تكن قصَّة راشد وحبيبته اليهوديَّة التي ستصبح زوجته قد بدأت تشيع، فكيف عرفوا؟ لكنَّ راشد تصرَّف كمَن لم يفهم.

«سيبك منها»، قال رجلٌ ثالث، «مش ملاقي ولا بنت عرب، حتى حليوا اليهوديَّات بعيونك؟»

ضحك راشد، «إنتم زيّ المحقِّق الإسرائيليّ، أجاني واحد عراقيّ قال اسمه صموئيل، هيك لفظ الاسم بالعربيّ، ما قالش

شموئيل، وقعد يحقِّق معي عن القصيدة، قال لي مش عيب هالحكي، مين هي البنت، أكيد قصدك بنت يهوديَّة، إنتم العرب ما بتهتمُّوا إلَّا بْإشي واحد، استحوا.

«إنتو العراقيِّين أسوأ منَّا، فبلاش ما تتفصحن عليّ».

«أنا مش عراقيّ، أنا إسرائيليّ»، قال.

«وأنا مش إسرائيليّ، أنا فلسطينيّ»، جاوبته.

«لا، إنت مش فلسطينيّ، إنت عربيّ في أرض إسرائيل، فاهم».

وبدأت الأسئلة تنهال على رأسي،

«أيّ اسم بدّك، اسمها الأصليّ او اسمها المستعار؟»

«إنت عم تتخوَّت عليّ، شو اسمها؟»

«قلتلَّه ما فيش لزوم للتهديد رح أقول لك اسمها، هي زَيِّي وزيَّك عندها اسمْين، إسرائيل هو اسمها المستعار، وفلسطين هو اسمها الأصليّ، إذا بتحبّ الاسم المستعار فعلى كيفك، بس أنا مش رح أتخلَّى عن الاسم الأصليّ».

روى راشد أنَّه حاول أن يشرح للمحقِّق العراقيّ معنى الشعر الرمزيّ، «يعني بكتب عن امرأة وأنا أعني الأرض».

«اكتب عن الأرض بشكل مباشر، لأيش هالحركات؟»

«وكمان إذا كتبت عن الأرض ممكن يكون قصدي امرأة».

حاولت أن أشرح للرجل أنَّنا نلجأ إلى الرموز لأنَّنا نختنق، نشعر بأنَّ كلّ شيءٍ في بلادنا، كلّ شيءٍ، صار مستعارًا، «اتخيَّل

يا زلمي مرج ابن عامر صار اسمه عيمق يزراعيل أو يزرعئيل، صفوريَّة صار اسمها تزيبوري، وأنا صار اسمي عربيّ من إسرائيل، معقول هيك؟ أنا إلِّي ربيت بالمرج وكنت مسحور بأساور المي فيه، وكنَّا ونحن أطفال نطلع الصبح عشان نقطف الندى عن النباتات».

«وإنت شو كان اسمك العراقيّ؟» سألته.

المهمّ أنِّي أفحمته، صار أخرس وما عرف إيش يجاوب.

«بس إنت كان قصدك امرأة، صحيح؟» قال أحدهم وهو يترنِّح بالعرق.

«صحيح ومش صحيح، أنا أقول والشعر يقول ما يريد».

المشهد الثاني

بيروت / تشرين الثاني 1972

مضى على وصول راشد حسين إلى بيروت نحو أسبوع، أقام في فندقٍ صغيرٍ في الحمرا يقع في الطابق السادس من مبنى «ستراند». في الطابق الأرضيّ، هناك مقهى يطلّ على رصيف الشارع، لكنَّه يملك باحةً خلفيَّةً فسيحة كانت مكان لقاءٍ لمجموعةٍ من القيادات الفلسطينيَّة، بينما تقع صالة السينما في أسفل المبنى.

روى راشد أنَّ متعته في بيروت كانت التكلُّم مع الناس بالعربيَّة. فهذه كانت المرَّة الأولى التي يُقيم فيها في مدينةٍ كبيرة تتكلَّم لغة العرب.

الهدف من زيارة بيروت كان العمل في مركز الأبحاث الفلسطينيّ. قام صديقه الدكتور يحيى الشلبيّ، وهو أستاذ في قسم

دراسات الشرق الأوسط في جامعة كولومبيا، بترتيب المسألة مع إدارة المركز.

بالنسبة إلى الشاعر، كانت بيروت خشبة خلاصه. عزلته النيويوركيَّة أشعرته بالاختناق، وعلاقته بآن توتَّرت بسبب تبطُّله وشعوره الدائم بالاكتئاب وغرقه في شرب الخمر.

في مقهى ستراند، التقى بالشاعر والقائد الفلسطينيّ كمال ناصر، وفوجئ بمعرفة ناصر للشعر الذي يُكتب في فلسطين المحتلَّة، وبإعجابه بقصائد راشد الذي كان يحفظ بعضها، وخصوصًا قصيدة «الله صار لاجئًا».

أفراد الشلَّة الفلسطينيَّة في بيروت كانوا لا يشربون سوى الويسكي. وكان راشد يسخر من طريقة شربهم، إذ كانوا يتعاملون مع الويسكي كأنَّه عرق، فيشربونه وهم يأكلون التبُّولة والكبَّة النيئة، وحتى الفاصولياء البيضاء المطبوخة بلحم الخروف.

في بيروت، وجد راشد نفسه يشرب هذا الخمر الإسكتلنديّ الذي لم يكن يستسيغه، وستنحفر بيروت في ذاكرته مغطَّاةً برائحتيْن: الويسكي والدم.

الويسكي شربه في مقهى ستراند، أمَّا الدم فتلك هي الحكاية.

زار راشد مركز الأبحاث مرَّتيْن، في المرَّة الأولى استقبله الأستاذ سمير نزّال مساعد المدير العامّ، وتحدَّثا طويلًا. كان اللقاء لطيفًا، فالأستاذ سمير قال إنَّه معجبٌ بشعر راشد، وإنَّه سيتشرَّف بأن يكون زميلًا له في العمل، وقال إنَّ موعده مع

المدير العامّ الدكتور أنيس صايغ تحدَّد في الثانية عشرة من ظهر الاثنين 11 تشرين الثاني، و«إن شالله خير». ثم أخذه في جولةٍ في أقسام المركز المتعدِّدة. وفي قسم الدراسات الفلسطينيَّة سيلتقي بسميح القادم من رام الله بعد تجربةٍ مرهقةٍ في سجن الخليل، وبشابٍّ لبنانيٍّ كان قد تخرَّج حديثًا في علم الاجتماع من جامعة السوربون في باريس، وعاد إلى بيروت ليبدأ عمله في المركز.

سميح دعاه إلى العشاء في مطعم «مرُّوش»، وكان برفقة سميح شابٌّ لبنانيٌّ اسمه إيليَّا خير. في ذلك اللقاء، روى سميح عن تجربته في سجن الخليل، وكيف أخرجه المحقِّق الإسرائيليّ شبه عارٍ من الزنزانة ليقوم بضربه وتعذيبه وسط الثلج الذي غطَّى المكان. روى الرجلان حكايات السجن والحبّ. سميح قال إنَّ حبيبته هناء هاجرت مع عائلتها من رام الله إلى بروكلين، وإنَّ قصَّته معها تمتدّ إلى أعوام المراهقة، وإنَّه ينتظر مجيئها إلى بيروت كي يتزوَّجا. راشد تكلَّم على شعوره بالغربة في أميركا، «في إسرائيل كنت غريبًا، وفي أميركا ازدادت غربتي، إنْ شالله بلبنان بخلص من هالشعور».

وأمام صمت الشابّ اللبنانيّ، التفت إليه راشد: «مالك، ليش بتحكيش؟»

«ما عندي قصص متلكم، أنا ما انحبست، ما بقدر قارن توقيفي ليلةً بمخفر حبيش بتجاربكم، بعدين أنا ما حسِّيت بالغربة بباريس، لأنِّي كنت عارف إنِّي راجع ع بيروت».

«والحبّ؟» سأل سميح.

«"تزوَّجت يلِّي حبَّيتها وخلصنا».

«هون بتبدا القصَّة الصعبة، بعد الزواج مش قبله»، قال راشد.

قال إيليَّا إنَّه يعمل في المركز كباحث، لكنَّه في الحقيقة فدائيّ.

«فدائيّ يعني بتطخّ وبتقتل؟»

«طبعًا بقوِّص، أنا هلَّق مفوَّض سياسيّ لقوَّات الميليشيا في مخيَّم برج البراجنة، يا إلٰهي شو بسمع قصص عن النكبة، ليش ما حدًا كتبها؟ والله ما بفهم».

قال سميح إنَّه يحلم بكتابة كتابٍ لا أوَّل له ولا آخر، ملحمةً قال، «ملحمة الشعب الفلسطينيّ، وسيبدأها برواية تفاصيل الطرد الكبير في سنة 1948. قال إنَّنا لا نعرف تاريخنا، وإنَّه يجب جمع حكايات كلّ قرية، كي تبقى القرى حيَّةً في ذاكرتنا».

«هناك كاتبٌ واحدٌ كان يستطيع أن يفعل ذلك»، قال إيليَّا، «إنَّه غسَّان كنفاني، لكنَّهم قتلوه».

«نكتب الحكاية شعرًا»، قال راشد، «لكنْ هذا يحتاج إلى مكان. يجب أن يكون لنا مكانٌ كي نكتب، هل تستطيع بيروت أنْ تكون هذا المكان؟»

«الكتابة هي المكان»، قال إيليَّا، «أمَّا بيروت فهي مدينةٌ تعيش على حافَّة الزلازل، ولا تستطيع أن تكون مكانًا حتى لأبنائها».

كان إيليَّا لا يتوقَّف عن النظر إلى راشد بعينيْن مندهشتيْن.

«ليش عم تتطلَّع فيِّي هيك؟»، قال راشد.

«لأنَّ شكلك متل الشعراء».

«ما أنا شاعر».

«بس عادةً الشعراء ما بكون شكلهم متل الشعراء، إنت غير شكل»، قال إيليَّا.

انتهى اللقاء بأنْ طلب راشد التعرُّف إلى بيروت والمخيَّمات، واتَّفق مع إيليَّا على أن يلتقيا يوم الثلاثاء 12 تشرين الثاني في العاشرة صباحًا في مقهى ستراند، ويقوما بالجولة.

صباح الاثنين 11 تشرين الثاني، نهض راشد باكرًا على غير عادته، تناول فطوره في المقهى ثم عاد إلى غرفته. كان يشعر بالتوتُّر قبيل الموعد، إذ حذَّره الجميع من جدِّيَّة الدكتور أنيس وصرامته. شرب كأسيْن من الويسكي على عجل. قرَّر أنَّه سيذهب في المساء لحضور فيلم سعاد حسني «خلِّي بالك من زوزو» الذي كان يُعرض في سينما «ريڤولي»، في وسط بيروت.

في الثانية عشرة بالضبط، صعد إلى الطابق الخامس في المبنى الذي يقع في شارع كولومبياني المتفرِّع من شارع السادات. استقبلته السيِّدة سعاد، سكرتيرة المدير، وقادته إلى الغرفة حيث كان المدير يقف خلف مكتبه في انتظاره.

لم تستغرق المقابلة أكثر من خمس دقائق. روى راشد أنَّه شعر بأنَّه في مكانٍ يشبه الكنيسة. المدير الذي كان أثر إصابته بطردٍ متفجِّرٍ واضحًا في عينيْه ويده، أشبه بخادمٍ في هيكل. وكان

يضع أمامه صحنًا فضِّيًّا مليئًا بحبَّات الشوكولاتة، أخذ راشد حبَّةً بعد إلحاح المدير الذي تكلَّم باقتضاب، وأبدى انزعاجه بإشارةٍ من يده إلى أنفه، من رائحة الويسكي التي كانت تفوح من محدِّثه.

قال المدير إنَّ هذا المكان هو مركزٌ للبحث العلميّ، وإنَّه يحترم الأدباء كثيرًا، وإنَّ غسَّان كنفاني ترك أثرًا لا يُمحى، «بس الشعراء لهم خصوصيَّتهم وأنا بحترمها، بس بيقدروش ينضبطوا بالعمل هوْن، وبفتكر الشعراء لازم يكونوا أحرار من الوظيفة، عندهم حياتهم الخاصَّة ومغامراتهم، بس هوْن صعب يمشي الحال».

قال راشد إنَّه وجد نفسه عاجزًا عن الكلام، فالرجل كان على حقّ، «وأنا مش جايي أعمل باحث، أنا بس بدِّي مكان، فما عرفت إيش أجاوب».

انتهت المقابلة بالخيبة، فهم راشد أنَّ مكانه ليس هنا، وأنَّ صفته كشاعرٍ وحياته المضطربة حجبت عن الدكتور أنيس صايغ حقيقة معرفته العميقة بالشأن الإسرائيليّ، وخبرته السياسيَّة.

عاد راشد إلى الفندق، رمى زجاجة الويسكي في سلَّة المهملات، فتح قنِّينة فودكا، ووضع شريط «حيِّرت قلبي معاك» لأُمّ كلثوم، وغرق في الكآبة.

في صباح اليوم التالي، انتظر الشابّ اللبنانيّ الذي وعده بالقيام بجولةٍ للتعرُّف إلى بيروت والمخيَّمات، لكنَّ إيليَّا خير لم يأتِ.

وفي الثانية عشرة ظهرًا، رنَّ هاتفه، وسمع صوت إيليًّا يعتذر ويقول إنَّ أمورًا طارئة حدثت.

قال الشابّ اللبنانيّ إنَّه سيمرّ عليه بعد نصف ساعة، وستبدأ الجولة بتظاهرة عمَّاليَّة، «انفجر الوضع، عمَّال معمل غندور لصناعة البسكويت والشوكولاتة أعلنوا الإضراب، ودعوا إلى التجمُّع والتظاهر أمام المعمل في الشويفات. حضِّر حالك، رح ورجيك بيروت الحقيقيَّة».

وجد راشد نفسه وسط السيْل، ورأى لبنان الذي لا يريد أحدٌ رؤيته، حتى اللبنانيُّون حجبوه بالأغاني الرومانسيَّة وأشاحوا بصرهم عنه. رأى القهر على وجوه العمَّال الذين يقيمون في أحزمة الفقر، وأحسَّ بأنَّ لحبَّة الشوكولاتة التي أكلها في مكتب مدير مركز الأبحاث طعمَ عرق أجساد هؤلاء العمَّال الذين يصرخون بالقهر ويقاومون الاستغلال. رأى فتياتٍ يهتفن من حناجر مجرَّحة وشبَّانًا يرفعون قبضاتهم، وفجأةً لعلع الرصاص، قوَّات الأمن التي استخدمت خراطيم المياه لتفريق التظاهرات لجأت الآن إلى إطلاق النار، ووسط التدافع رأى شابًّا يسقط مضرَّجًا بالموت.

كان راشد يقف إلى جانب الطريق وإلى جانبه إيليًّا، وفجأةً اختفى إيليًّا، رأى شابًّا يشبهه يتراقص أمام خراطيم المياه، ثم لم يعد قادرًا على تحديد مكانه، صاروا كلّهم متشابهين وهم يلبسون الماء، وشعر بالخوف. وعندما بدأ إطلاق النار، أحسَّ بأنَّه سيضيع وحده في هذه الأزقَّة، ولن يعرف كيف يعود إلى الفندق. توقَّف إطلاق النار، لكنَّ خراطيم المياه في أيدي رجال الأمن لم

تتوقَّف، التصق بالحائط خلفه كي لا يُصاب بالماء، لكنَّ الماء وصل إليه، ماء بارد وله رائحة كريهة.

لا يذكر الشاعر كيف انتهت الأمور، رأى يده في يد إيليَّا وهما يركضان، ورائحة الماء ترشح منهما. خرجا إلى طريقٍ جانبيّ، وأوقف إيليَّا سيَّارة تاكسي. وصلا إلى شارع الحمرا، كان الشارع مكتظًّا كعادته بالسيَّارات والمارَّة، مقاهي الرصيف ممتلئة، كأنَّهما وصلا إلى مدينةٍ جديدةٍ لا علاقة لها بتلك البيروت المضرَّجة بالدم.

«إطلع تدوّش، أنا لازم روح»، قال إيليَّا.

«ما تروحش إسّا بيقتلوك»، قال راشد، «إطلع عندي أرجوك».

بعدما غادره إيليَّا، صعد راشد إلى غرفته في الفندق، تحمَّم ونام.

وفي صباح اليوم التالي، غادر بيروت عائدًا إلى نيويورك.

ماذا لو بقي راشد في بيروت؟ أسأل نفسي.

هل أخطأ مدير مركز الأبحاث عندما رفض ضمّ راشد إلى مؤسَّسته؟

لا أملك الجواب على هذا السؤال، ثم ما معنى الخطأ والصواب في هذه الحالة.

لنفترض أنَّه أصاب، فهذا المؤرِّخ العلَّامة ابن القسّ عبد الله صايغ، وشقيق الشاعر توفيق صايغ، الذي وُلد في طبريَّة وطُرد منها لاجئًا إلى سورية، كان يشبه قسًّا متفرِّغًا لرسالته. يعمل بلا

كلل، يدقِّق في كلِّ شيء. هو مَن فتح الطريق لدراسة المجتمع الإسرائيليّ، وقاد عملًا بحثيًا مستقلًّا، واستقبل في مركزه أهمّ الباحثين والمثقَّفين الفلسطينيِّين والعرب، وخلق مناخًا علميًّا جاعلًا من المعرفة سلاحًا، لذا حاولت المخابرات الإسرائيليَّة اغتياله، وجرى الاعتداء على المركز بالصواريخ. وفي النهاية، تمَّ تفجير المبنى على مَن فيه في سنة 1983.

يقول المنطق إنَّ رفض طلب عمل راشد في المركز كان صوابًا، فهذا لم يكن مكانه، لكنَّ الفرق بين الصواب والخطأ في حالتنا يمَّحي.

هذا خطأ الصواب، قلت في روحي.

عاد راشد إلى نيويورك مصابًا بالجروح. جاء إلى بيروت بحثًا عن فلسطين التي غادرها، فوجد أنَّ الدم سبقه إلى المدينة، وشعر بأنَّ خراب النكبة سيلاحقه في كلِّ مكان. وعندما أعاد المحاولة وذهب إلى دمشق للعمل في مركزٍ بحثيٍّ أنشأه رفيقه في منظَّمة الأرض حبيب قهوجي، وجد نفسه، بعد ثلاثة أشهرٍ من العمل في نشرة «الأرض»، في خضمِّ حرب تشرين 1973، وهناك أيضًا اصطدم بسوء تفاهم رهيب. اعتاد أن يجول في الشوارع ويتحدَّث مع الناس، ثم يجلس في مقهى الروضة.

الحكاية الدمشقيَّة التي أصابته بالرعب لم تكن الطريقة التي داهمت فيها المخابرات شقَّته الصغيرة في شارع التجارة، وأخرجته منها إلى المطار.

الطرد لم يكن المشكلة، فأنْ تُطرد من دمشق بدلًا من أن

تختفي في أحد سجون المخابرات، دليلٌ على أنَّك محظوظ.

المشكلة كانت علاقته بصوته.

لم يفهم الرجل سبب البحَّة التي أُصيب بها. فجأةً، اختفى صوته ولم يعد قادرًا على الكلام سوى بالهمس. جرى ذلك قبل طرده بيومٍ واحد. استفاق من النوم ليجد أنَّه لا يستطيع الكلام. ولم يكنْ هناك أيّ عوارضَ مرافقة كالرشح أو الكريب. اعتقد الرجل أنَّه أُصيب بلفحة هواءٍ تشرينيٍّ بارد، وصار يمصّ السكَّر نبات كما نصحوه، لكنْ من دون نتيجة!

وعندما داهم رجال المخابرات غرفته وأمروه بالمغادرة، لم يقل شيئًا لأنَّه كان عاجزًا عن الكلام. وبعدما أقلعت به الطيَّارة إلى باريس في طريقه إلى نيويورك، رفع يده ووشوش المضيفة بأنَّه يريد كأس فودكا. وعندما لم تفهم المضيفة، رفع صوته، فاكتشف أنَّ البحَّة زالت، وأنَّه استعاد قدرته على الكلام.

عندما سمعتُ هذه الحكاية من أحد أصدقاء الشاعر أصبت بالذهول، لأنَّها تشبه الحكاية التي روتها سارانغ لي عن أستاذها في الجامعة الذي قال إنَّه حين زار دمشق في إطار مهرجان للسينما، وكان ذلك في أوائل التسعينيَّات، كان يجلس مع أصدقائه الأدباء السوريِّين في مقهى فندق الشام، ويتكلَّم بلغةٍ صريحةٍ مثلما يفعل في بيروت، وكان أصدقاؤه السوريُّون يطلبون منه أن يخفض صوته، «وطِّي صوتك»، وصار يوطِّي صوته، إلى أن استفاق ليجد أنَّه أُصيب ببحَّةٍ منعته من الكلام. وفي طريق عودته إلى لبنان، وبعدما قطعت به سيَّارة التاكسي الحدود في

منطقة المصنع، استعاد صوته فجأةً.

«سيكوسوماتيك»، قالت الفتاة الكوريَّة.

لكنَّني لم أصدِّقها، فهؤلاء الكتَّاب لا يقولون ما لا يفعلون فقط، مثلما جاء في الكتاب العزيز، بل يقولون ما لا يقولون أيضًا!

هل فقد الشاعر صوته خلال زيارته للعالم العربيّ؟

هل فقد العرب صوتهم؟

وهل..؟

المشهد الثالث

سافر راشد إلى أميركا في سنة 1966.

زار بيروت للعمل في سنة 1972، ومرَّ في دمشق والقاهرة، قبل أن يعود إلى نيويورك. في العالم العربيّ، شعر بأنَّه استعاد صوته الشعريّ، وقرَّر الإقامة في إحدى مدينتيْن: بيروت أو دمشق، ليكتشف أنَّ هذه الاستعادة الرمزيَّة تحطَّمت فعليًّا عندما أصابته بحَّة دمشق التي ستلاحقه إلى القبر.

آن رفضت المغادرة إلى العالم العربيّ، تركت المنزل، وقرَّرت الانفصال عن الشاعر.

في سنة 1973، عاد راشد إلى أرض صوته في دمشق ليجد أنَّه فقد صوته وأرضه معًا.

لماذا؟ سألت مأمون، ثم اعتذرت عن السؤال، فهذه اللماذا فقدت معناها.

أراه يصل إلى أميركا ويتزوَّج آن يوم السبت 21 تشرين الأوَّل 1966 في شارع كولومبس حيث تدرِّس آن في الجامعة، ويقضي الشتاء هناك.

وفي شارع كولومبس، عمل في مخزنٍ لبيع الألبسة.

لم يروِ راشد تجربته في هذا العمل لأحد، وهناك تعلَّم أن يخاف. كلمة خوف ليست ملائمة هنا، لأنَّ هذا النوع من الخوف كان جديدًا، ولا علاقة له بمزيج الخوف والمهانة الذي كان يشعر به في بلاده.

كان ذلك في سنة 1968، راشد يعمل في قسم الألبسة الرجَّاليَّة في المخزن، يساير الزبائن، يبتسم لهم، ويشعر باللاجدوى. كان يرافق أحد الزبائن ويدلّه على أنواع البنطلونات عندما سمع من أحد العاملين معه، خبر اغتيال المرشَّح الرئاسيّ الأميركيّ روبرت كينيدي. لحظة سماعه الخبر أحسَّ راشد بأنَّ القاتل عربيّ، واجتاحه ما يشبه العجز عن الكلام. قال إنَّ الزبون فوجئ بطريقة تصرُّف هذا البائع الذي صمت فجأةً، وجمد في المكان. فأدار الزبون ظهره وغادر المخزن.

عاد الشاعر إلى البيت، وانزوى وحيدًا. كان يشرب الفودكا وينزف من كلِّ مكان. الخمر الذي لا لون له صار أحمر في فمه.

لم تفهم زوجته ماذا جرى، أخبرته عن الفلسطينيّ المقدسيّ الذي اغتال روبرت كينيدي، لكنَّه لم ينبس بَحرف. أبدت آن حزنها على المرشَّح الرئاسيّ القتيل، وكان يريد أن يشاركها هذا

الحزن، لكنَّه لم يستطع أن يحكي. صارت الكلمات جروحًا في فمه.

في المخزن الأميركيّ، وبينما كان يدور حول الزبون من أجل إقناعه بشراء البنطلون كما يفعل الباعة، دخل الشاعر في الصمت، ترك المخزن ولم يعد إلى العمل.

منذ تلك اللحظة، بدأت متاعبه الشخصيَّة، وبدأ الحبّ يتدحرج إلى الهاوية.

«أريد العودة»، قال لها.

«لكنَّك لم تعد تستطيع العودة إلى فلسطين بعدما لبست كوفيَّة الفدائيِّين».

«أريد العودة إلى الفلسطينيِّين كي أعود معهم إلى فلسطين».

مع مشروع الذهاب إلى بيروت أو دمشق، بدأت حكاية الحبّ التي جمعت الشاعر الفلسطينيّ بالمرأة الأميركيَّة اليهوديَّة تتداعى. فآن عادت لتعيش في بلادها، وكانت تعتقد أنَّ الحبّ يكفي كي يُضيء الزوايا المعتمة في روح حبيبها، ويجعله يتأقلم مع الحلم الأميركيّ.

هذا الحلم اتَّخذ شكل كابوس المنفى، الكابوس حوَّل سرحان بشارة سرحان إلى مجرمٍ بدلًا من أن يكون مقاتلًا.

أراد راشد أن يخرج من شبكة هذا الكابوس كي لا يموت بلا معنى.

«إنَّني أختنق»، كان يصرخ بآن حين يشعر بأنَّها تبتعد عنه، وتتركه غريقًا في الفودكا، وملفوفًا بدخان سجائره.

قالت آن إنَّها عندما كانت تعود إلى البيت وتجده عائمًا وسط غيوم حزنه، كانت تشعر بالأسى ويحاصرها شعورٌ بأنَّها تختنق معه، فقرَّرت الرحيل.

«رجلٌ عظيمٌ فقد طريقه»، قالت آن وهي تتنهَّد بالبكاء عندما جاءها خبر موته.

وفي النهاية فالموت هو الموت. لا يستطيع أحدٌ أن يعطي معنى للمعنى الأخير، ولا يستطيع مَن لم يمت أن يعرف كُنه هذا المعنى الذي يصنعه الغياب!

- 7 -

وفي مأتمه، رفع أهالي مصمص يافطةً على مدخل القرية كُتب عليها: «راشد حسين يرحِّب بكم».

في التاسعة من صباح الثلاثاء أوَّل شباط 1977، وُجد راشد حسين ميِّتًا على أرض صالون بيته، التقرير الطبِّيّ وصف الحادث بحريقٍ بدأ في الفراش فمات الرجل مختنقًا بالدخان.

لم يجدوا آثار حروقٍ على جسمه، أو في بيته، لكنَّهم وجدوا هسيس نارٍ تكاد تنطفئ داخل صوف الفرشة التي كان ينام عليها.

لكنَّه لم يكن على فراشه، سقط على وجهه في أرض الصالون، وكانت آثار الرضوض واضحةً على خدِّه الأيمن. وقد قدَّر المحقِّقون أنَّ الضحيَّة شعرت بالاختناق بسبب الدخان الكثيف المنبعث من الفراش، فنهضت وحاولت الوصول إلى النافذة، لكنَّها سقطت أرضًا وماتت.

هكذا، مات راشد حسين.

وفي الواحدة من بعد ظهر الثلاثاء 8 شباط، وصلت الجثَّة إلى مطار اللد، ونُقلت إلى القرية، لكنَّ راشد لم يستطع أن يقرأ عبارات الترحيب، فعيْناه المغمضتان كانتا تستعدَّان لمعانقة التراب.

أستطيع أن أتخيَّله واقفًا بين الجموع وهو يُلقي قصيدةَ رثاء، كتبها من دون أن يعي أنَّها ستكون مرثيَّةً تليق بموته.

«الشمس لم تجزع لمقتله ولا غاب القمرْ
والأرض لا هي زلزلت أسفًا ولا نزل المطرْ
والدمع راود مقلتي حينًا وعاد فما انهمرْ
لكنْ بكى قلبي لمصرعه وأحسبه انفطرْ.»

لكنَّ سماء مصمص أمطرت في ذلك اليوم.

عندما ارتفع النعش وتراقص على الراحات، كما تتراقص نعوش الشهداء، بدأ المطر ينهمر، وغرق الناس في شَلْشَلة الماء.

امتزج ماء السماء بماء الأرض، مطرٌ ينهمر، وماءٌ ينفجر، وكانت الأقدام تغوص في الطين، كأنَّ أجساد الناس صارت امتدادًا للتراب!

وارتفع صوت أبو فراس الحمدانيّ من خلف قضبان سجنه، وهو يصف العلاقة بين العشق والتراب:

«إذا صحَّ منك الودّ فالكلّ هيِّنٌ   وكلّ الذي فوق التراب ترابُ».

منذ قصيدة بدر شاكر السيَّاب «أنشودة المطر»، صار المطر رفيقًا للموت في الشعر العربيّ، بحيث لم أعد أستطيع أن أتخيَّل نعش الشاعر إلَّا على صورة سفينةٍ غارقةٍ في المطر.

في مأتم راشد حسين، لم أرَ سوى قصائد تطفو على الماء،

ونعش يطير على الأكفّ، وسط حشدٍ كبيرٍ من المشيِّعين الذين ضاقت بهم طرقات القرية الصغيرة التي عاد إليها شاعرها، ليوقظها من سبات الموت.

في المأتم الممطر في مصمص، لُفَّ النعش بقماشةٍ قطنيَّةٍ بيضاء، وعانق الأرض. وعندما وقف أبو حاتم على تلَّةٍ مشرفة على القبر ليشكر الناس، وهو يعتمر كوفيَّته البيضاء التي كانت تتلألأ بالماء، توقَّف المطر، وارتفع البكاء.

هل لعب الشاعر معي الدور الذي لعبه شياطين الشعراء حين كتبوا لشعرائهم القصائد، مثلما ادَّعى ابن شهيد الأندلسيّ، مستندًا إلى موروثٍ شفهيٍّ ومكتوبٍ يمكن أن يملأ آلاف الصفحات؟

لا أعتقد ذلك، كلّ ما أعرفه هو أنَّ الشاعر زارني في المنام كي يعترض، لا كي يُملي عليَّ، وأنا متأكِّدٌ من أنَّه لو كان في قدرة روحه أنْ ترفرف فوق الكلمات، وأنْ تقرأ، لما تبنَّى أيّ حرفٍ من هذه الحكايات التي رويتها عنه أو على لسانه.

وراشد معه كلّ الحقّ في ذلك، فهو لم يكتب حكايته مثلما فعل غيره من الأدباء والشعراء، إذ من غير المنطقيّ أن يكتب رجلٌ مات شابًّا مذكَّراته. فكتابة المذكَّرات تحتاج إلى طيش الكهولة التي مات الشاعر دونها، فترك لنا حكاياتٍ ناقصة، علينا أن نملأ فراغاتها بما تيسَّر لنا من كلمات.

الصورة التي يكتمل فيها مشهد راشد حسين ويدخل في متاهة الالتباس، تأخذنا إلى حديقة المرايا التي رسمها كمال بلَّاطة، وإلى قراءة الشعر كنقشٍ على حياة الشاعر، وتجعل من حياة الشاعر مرآةً لحيوات الآخرين.

«جعلنا كلّنا حديقة مرايا»، هكذا تلتبس الأشياء في معانيها، وتصير فلسطين الشاعر مرآةً للعالم الذي يشيح بصره عنها، ويرى صورته في مرايا الرمل.

تخيَّلوا معي كيف يكون شكلنا عندما نصير حديقة مرايا!

«لم يفهم أحدٌ أنَّني أردت لليهود الإسرائيليِّين أن يروا صورهم في مرايا ضحاياهم، وأنَّني حين رأيت نفسي في مراياهم اكتشفت أنَّنا نحن وهُم نعيش كذبةً كبرى. ترجمت بياليك كي أرى فرأيت، لكنَّهم رفضوا أن يروني. تخيَّل نفسك أمام مرآةٍ ترفض أن تراك، بل تمحو صورتك»، قال الشاعر.

«لم أفهم، هل تقصد أنَّ الجلّاد هو مرآة الضحيَّة؟»

«بالعكس، الضحيَّة هي مرآة الجلَّاد الذي يرفض أن يرى صورته فيها، هذه هي مفارقة الصهيونيَّة: ترفض أن ترى نفسها في مرآة ضحيَّتها الفلسطينيَّة».

«ما هو الحلّ؟»، سألته.

«في هذه الحالة، لا وجود لحلٍّ»، قال.

«وماذا عن المقاومة»، قلت.

«نعم، شرط أن تكون المقاومة مدخلًا لنصب مرآة الضحيَّة أمام الجلَّاد كي يكون مجبرًا على رؤية نفسه داخلها».

«وإذا كان هذا مستحيلًا؟»، قلت.

«المستحيل هو الممكن الوحيد»، أجابني. «وفي انتظار هذا الممكن علينا أن نخوض في بحرٍ من دمائنا، وأن ندفع ثمن حماقات التاريخ».

تحدَّث راشد عن الحزن الذي ينبت على أغصان الحنين، وقال إنَّه يحنّ إلى الماضي ويكره هذا الحنين، «أتطلَّع إلى المستقبل فأرى الماضي، ألتفت صوب الماضي فأرى ظلالًا تغرق في وادٍ معتم. أحنّ إلى الحنين، وأشعر بأنَّني تائه».

أراه أمامي يسقط على وجهه ويختنق، فالشاعر لم يختنق بدخان الحريق الذي اختبأ في فرشته، وبقي يعسّ بالدخان إلى أن انطفأ. الشاعر اختنق بكلماته، هذا هو سرّ راشد حسين، شاعرٌ أراد أن يكون مرآةً فانكسر وتشظَّى، وأراد أن يقول فاختنقت كلماته في فمه وخنقته.

قال لي كمال بلَّاطة إنَّ الكلمة الوحيدة التي تستطيع أن تصف راشد حسين نجدها في اللغة البرتغاليَّة. «ومع أنَّني أرجِّح بأنَّ كلمة سَوْداديّ (Saudade) البرتغاليَّة تعود في أصلها إلى لغة العرب في الأندلس، وهي مأخوذةٌ من كلمة سواد ومن فعل اسودَّ، إلَّا أنَّ الكلمة البرتغاليَّة تجاوزت هذا المعنى المباشر لتتحوَّل إلى تعبير يختزن الالتباس ويتضمَّن معنى المعنى، فالسوداديّ هو حنينٌ إلى الحنين، وشوقٌ إلى الشوق»، قال.

«إنَّه يشبه شعر الحبّ للحبّ، أو بعبارةٍ أدقّ شعر حبّ الحبّ عند العرب»، قلت.

«هذا هو المقصود، بكلمة سَوداديّ»، قال.

قال وقلت، وكان راشد حسين صامتًا.

قال وقلت، وكانت الكلمات تختنق في حناجرنا.

كانت دالية

أوَّل الحكاية

كيف أصف هذا الشعور الذي يتملَّكني؟

كلمة شعورٍ ليست دقيقة، ما سمَّيْته شعورًا ليس حالةً طارئة أو لحظةً عابرة.

اعتقدت في البداية، أي حين تخلَّيت عن كتابة روايتي عن وضَّاح اليمن وذهبت إلى حكايات الغيتُّو، أنَّني أقوم بتمرينٍ للذاكرة، وأنَّ الأدب في جوهره هو هذا التمرين المستمرّ على تحويل الذاكرة إلى نصٍّ يجمع الواقع والخيال، أي الحقيقة وأختها مثلما يقولون.

لكنَّني اكتشفت مع هذه التمارين التي لا تنتهي، أنَّه بدلًا من تحويل الواقع إلى خيال، امتزج الخيال بالواقع، فضاعت الحدود بينهما، بحيث صرت لا أميِّز في كلامي اليوميّ مع الناس بين الشخصيَّات المتخيَّلة والشخصيَّات الحقيقيَّة، كما صرت عاجزًا عن قراءة نفسي. هل أنا إنسانٌ حقيقيٌّ من لحمٍ ودم، وهل ما

عشته كان تجاربي الشخصيَّة، أم أنَّني خارج هذه المعادلة كلّها، أتفرَّج على نفسي وعلى حكاياتي كأنَّها من صنع الخيال؟

المسألة غامضةٌ ومشوَّشة. أردت أن أقول إنَّني أشعر بأنَّ آدم دنُّون، وهذا هو اسمي الذي قرَّرت عدم التخلِّي عنه على الرَّغم من كلِّ شيء، يطفو على حياته، كأنَّه يتفرَّج عليها، وكأنَّ الحكاية التي رواها عن نفسه، تشبه الظلال، ينظر إليها كمَن يقرأ روايةً أو يشاهد فيلمًا سينمائيًّا، يتأثَّر لحظة القراءة أو المشاهدة، ثم تنزلق الكلمات والصور عن روحه، وتفقد دلالاتها كلّها.

حتى التفصيلات التي بذل جهدًا كبيرًا من أجل التقاطها وتسجيلها، تبدو ناقصة، ويستطيع اليوم أن يُعيد روايتها كما يشاء.

هل الحياة هكذا؟

أمرني رجلٌ يشبهني بأنْ أكتب كلّ شيءٍ من الأوَّل، وعندما عجزت عن ذلك، قام هو بكتابة ما يشاء. الخطّ خطِّي، واللغة لغتي. أنا مَن كتب من دون أن أكتب. هل يعني هذا أنَّ عليَّ أن أُعيد كتابةَ كلّ شيء، أم أكتفي بكتابة نهاية الحكاية؟

هل وصلت رحلتي إلى النهاية؟

وما العلاقة بين البداية والنهاية؟ ولماذا تبدو البداية كنهاية والنهاية كبداية؟

أذكر أنَّني عندما التقيت بدالية، شعرت بأنَّني وجدت البدايةَ الحقيقيَّة لقصَّتي التي يجب أن تبدأ بالحبِّ، لكنْ بعد عشرة أعوام، عندما اختفتْ دالية من حياتي وهاجرتُ إلى نيويورك،

اكتشفتُ أنَّ الهجرة ربَّما تكون هي البداية الجديدة، مع أنَّ مرارة النهاية لا تزال عالقةً في وجداني.

لقد كرَّرت بداياتي ونهاياتي عدَّة مرَّات. وفي كلِّ مرَّة، كنت أخلع الإنسان العتيق وألبس إنسانًا جديدًا، وكلَّما تيقَّنت من بدايةٍ أكتشف أنَّها صارت نهاية، إلى أنْ وصلتُ إلى لحظة الحيرة التي أعيشها وحيدًا مع شبح رجلٍ يُشبهني.

أنا حائر.

هناك كلمتان متشابهتان في المعنى، والناس يمزجون بينهما، لكنَّهما تعبِّران عن مسألتيْن مختلفتيْن جذريًّا هما الحيرة والتردُّد.

أنا حائرٌ ولست متردِّدًا، الحيرة لحظةٌ تراجيديَّة، أمَّا التردُّد فمرادفٌ للخوف، تعرف أنَّ عليك القيام بأمرٍ ما لكنَّك تخاف، فتتردَّد لتجد نفسك وقد سقطت في الحفرة التي أخافتك من دون أن تقرِّر.

الحيرة هي أن تمتلك حرِّيَّة القرار، تحتار بين أمريْن أو أكثر، وحين تكتشف أنَّ الخياريْن يوصلان إلى المأزق نفسه تكون قد دخلت في لحظةٍ تراجيديَّة على طريقة أبي فراس الحمدانيّ:

«وقال أُصيحابي الفرارُ أو الردى / فقلتُ هما أمران أحلاهما مرُّ».

كان على الشاعر الفارس أن يختار بين موتيْن: موتٍ معنويّ وموتٍ مادِّيّ، فاختار الموت المادِّيّ معتقدًا أنَّ هذا النوع من الموت ليس موتًا!

أمَّا حيرتي فمن طبيعةٍ مختلفة، وهي تتمحور حول سؤالٍ يبدو

ساذجًا، هل وصلتُ إلى نهاية قصَّتي؟ أم عليَّ أن أكتبها من الأوَّل، مثلما أمرني الرجل المجهول الذي يُشبهني، وتكون قصَّةً متواضعة وخفيفةً على العيْن والأذن؟

كانت دالية تُصاب بالذهول من خِفَّتي، إذ كنت قادرًا على تحويل أيّ شيءٍ إلى نكتةٍ تستدعي الضحك. وعندما روت لي معاناتها مع فيلمها بعد وصول حكاية داني إلى منعطفٍ تراجيديٍّ ومفاجئٍ عبر انتحار عسَّاف، حاولتُ كعادتي أن أمازحها. أنا لا أقول الحقيقة الآن، لكنَّ المزاح كان وسيلتي للخروج من ورطةٍ لم أستطع عدم تلافيها. لا أدري ماذا أصابني، ولماذا لم أشعر بأيِّ تعاطفٍ مع المرأة التي كانت تجلس في المقهى، في مواجهتي، ملفوفةً بالحزن.

كان ذلك النهار غريبًا، كانت التاسعة صباحًا تقريبًا، اتَّصلتْ دالية ثلاث مرَّات. في المرَّتيْن الأوليَيْن، قرأت رقمها على شاشة هاتفي ولم أردّ. لكنْ لم يكن هناك بدٌّ من الردِّ أخيرًا.

«لماذا لم تردّ عليَّ؟»، صرخَتْ في سمَّاعة الهاتف.

اصطنعت صوتًا متناومًا وأنا أقول إنَّني كنت نائمًا.

«أنت كذَّاب، أنا أعرف أنَّك تنهض باكرًا، وأنا لا أتَّصل بك في الصباح لأنَّني أعلم أنَّك لا تحبّ أن تحكي عندما تنهض من النوم، ولو لم يكن الأمر طارئًا لما تلفنت».

وبعد كلامٍ مختصرٍ لم أسألها خلاله عن ذلك الأمر الطارئ، اتَّفقنا على اللقاء في المقهى.

كانت علاقتنا تمرُّ في مرحلةٍ أطلقنا عليها اسم «حجر آدم»،

تيمُّنًا بذلك الحبّ السحريّ الذي تذوَّقناه على تلك الصخرة الصغيرة المدبَّبة التي يُطلق عليها أهل يافا اسم «حجر آدم». يومها، بدت دالية كشراعٍ يسافر بي فوق الأزرق اللامتناهي، وشعرت على الرَّغم من الجروح التي أدمت ركبتيَّ ويديَّ، بأنَّني دخلتُ أنثاي بموج البحر.

كنَّا قد تعاهدنا على الزواج، لكنَّ دالية فضَّلت تأجيل الموضوع، قالت إنَّ شقَّتها الصغيرة لا تتَّسع. كما أنَّها رفضت أن تأتي للإقامة في شقَّتي في حيِّ العجميّ، لأنَّها لا تحبّ الأماكن المعتمة، وقالت إنَّ علينا أن نجد منزلًا جديدًا يجب أن يكون واسعًا ومطلًّا على البحر، وإنَّها ستتولَّى الأمر بنفسها.

أراحني قرارها، ليس لأنَّني لا أحبّ شقَّتي الصغيرة التي لا تطلّ سوى على فِناءٍ خلفيٍّ لمبنى مقابل، بل لأنَّه أجَّل موضوع الإقامة المشتركة إلى حين. أحبُّ بيتي لأنَّه ملجئي، أختبئ فيه كي أعود لامرئيًّا، كما في طفولتي، عندما كنت ألبس طاقيَّة الإخفاء التي تشعرني بأنْ لا أحد يراني، وبأنَّني تحرَّرت من الجاذبيَّة ومن نظرات الآخرين.

مشكلتي بدأتْ حين اكتشفت متأخِّرًا أنَّ هذه المرأة التي أدهشني صمتها الموحي في لقائنا الأوَّل في بار أشعيا، تبدأ نهارها بالكلام.

لا أريد أن يُساء فهمي، فأنا أحبّ دالية وأحبّ كلامها ولهجتها التي هي مزيجٌ من لكنةٍ عراقيَّةٍ نائمةٍ تحت لهجةٍ أشكينازيَّة، لكنَّني أُصبت بالذعر عندما اكتشفت أنَّها ما إنْ تفتح عينيْها وتشرب قهوتها

بالحليب التي أُعدِّها لها، حتى تبدأ نهارها بالكلام.

كنت أقاطعها دائمًا طالبًا منها أن تصمت.

الصباح هو مرحلةٌ انتقاليَّةٌ بين حياتيْن، وأنا لا أستطيع الكلام حين أفتح عينَيَّ. أشرب قهوتي وأُشعل سيجارتي الأولى، وأراقب كيف تتداخل ظلال الأشياء بدخان سجائري، كأنَّني أعيش في برزخٍ بين أطياف مناماتي العالقة في رموش عينَيَّ، وبين يقظتي الناقصة.

الصباح الباكر للصمت، وللتداخل بين الأفكار والرؤى وظلالها.

في البداية، كنت لا أعرف كيف أطلب منها أن تصمت، فصرت أخترع الحجج عن مواعيد عملٍ في الصباح الباكر، كي أغادرها وأشرب قهوتي وحيدًا على الشاطئ. أمَّا عندما كانت تأتي للنوم في بيتي فلم أكن أمتلك أيَّ حجَّة، كنت أشعر وأنا في حضرة الكلام الذي لا ينتهي، بأنَّني أتبدَّد، إلى أنْ قلت لها الحقيقة، وشرحتُ لها أنَّ الصمت الصباحيّ ضروريٌّ للحبّ.

«الحبّ يخلق الكلام»، قالت.

«صحيح».

«وحين ينتهي الكلام ينتهي الحبّ».

«وهذا أيضًا صحيح».

«إذًا، فأنت لا تحبّني».

«هذا غير صحيح، لكنَّني أحتاج إلى صمتك في الصباح كي أحبّكِ أكثر».

حاولت دالية كثيرًا أن تمثِّل دور الصمت، وكنت أشعر بأنَّها تكاد تنفجر غيظًا بعينيْها المفتوحتيْن على فراغ صباحاتنا.

كنَّا ننجح في تجاوز اختلاف الأمزجة الصباحيَّة، حين يأخذنا النبيذ إلى مذاق المخمل، ويلفّنا بنكهة العنب.

حبّنا كان ليليًّا، ما إنْ تبدأ أشعَّة الشمس بتلوين الضوء بالأحمر القرمزيّ، وتبدأ رحلة الظلال في أحشاء البحر، حتى أنزلق من يديْها إلى مخمل جسدها، وأرحل معها إليها، كأنَّني أُعيد في كلِّ يومٍ رسم خرائطَ روحي على انحناءاتها.

دالية كانت الحبّ، معها اكتشفت كيف يكون العطاء أجمل من الأخذ، وكيف ينبثق بياض بشرتها الخفيّ من حقل الرغبة الأسمر الذي يتسلَّق من زنديْها إلى عنقها.

كيف أصف هذا الحبّ؟

أعترف بأنَّني كنت أشعر بالخوف وأنا أحتويها، أخاف أن تكون الرغبة قد جرفتنا وحوَّلت جسديْنا إلى حطبٍ يحترق في أتونها. أقول لروحي ماذا لو؟ ماذا لو توقَّف الاشتعال؟ لكنَّني مع كلِّ لقاءٍ جديدٍ كنت أختبر كيف يصير الجسد قبَّة الروح، وكيف تمَّحي رغبتي لتصير جزءًا من قوس الفرح الذي يرتسم على شفتيْها.

كيف انتهى الحبّ؟

كنت متأكِّدًا وأنا بين يديْها أنَّ هذا هو مكاني، وأنَّ ألعاب الهويَّة التي لعبناها معًا، هي مع جدِّها البولَّنديّ غوستاف، واكتشافها غيتو الرملة بالقرب من المكان الذي وُلدت فيه، وأنا

مع حكايات غيتو اللدّ وقصص آبائي ولعبتي الإسرائيليَّة التي قادتني إلى وارسو، كلّها تذوي أمام العاصفة التي جعلتني أشعر بأنَّ الحلّاج لم يكتب المجاز حين كتب: «روحُهُ روحي وروحي روحُه / إن يشا شئتُ وإن شئتُ يشا».

في الحبِّ فقط، يصير المجاز حقيقة. فالحقيقة عندما تدخل في معراج الحبّ، تصير خرساءَ وعاجزةً عن التعبير، فتستعين بالمجاز، تستنطقه وتنطق من خلاله.

هذا ما حاولت أن أقوله لدالية عن إيقاع الصمت الذي يجب أن يسود في الصباح.

«أريدك أن تستمعي إلى صمتي»، قلت لها.

صوت فيروز في الصباح هو سفينتي للعبور إلى ظلال المعاني، «أغمضي عينيْكِ وسافري معي».

«كيف أسافر وأنا لا أفهم كلّ الكلمات؟»

«المعاني اختفت في الإيقاع»، قلت، «الفهم الظاهريّ ليس مهمًّا، افهمي باطن المعنى».

«أنت مجنون».

«أنا مجنون دالية».

«لا، أنت مجنون الصمت».

في المقهى، حين هرعتُ لأعرف سبب غضبها وحزنها، بدأت معاناة النهاية التي لم أكن مستعدًّا لتصديقها.

طلبتْ من النادل فنجانَي قهوة إكسبرس وقنِّينة مياه غازيَّة،

أشعلتْ سيجارتها، وروت عن انتحار أسَّاف.

«عسَّاف أو داني؟» سألتها.

وقبل أن أستمع إلى جوابها، رفعتُ يدي وطلبت من النادل قنِّينة ماء عاديَّة.

«غريب أمرك يا رجل، تسأل ولا تنتظر الجواب».

«عفوًا، أنا لا أحبّ المياه الغازيَّة».

«لماذا تلفظ اسم أسَّاف بطريقة غلط؟ اسمه أسَّاف وليس عسَّاف».

«أعتذر، اعتقدت أنَّ العيْن في اسمه يبتلعها اليهود الأشكيناز مثلما ابتلعوا الحاء والصاد».

«اسمه أسَّاف، مفهوم؟ ثم لماذا تمزج بين أسَّاف وداني؟ كأنَّك لا تعرفني! سبق أن أخبرتك عن مقتل داني وعن حزن صديقه أسَّاف، وشاهدنا معًا صور داني وأفلام الڤيديو القصيرة التي التقطها أسَّاف بكاميرا صغيرة كان يحملها. يومها، أبديتَ إعجابك بنوعيَّة الصور، وقلت إنَّ الشابّ يحمل قماشة مصوِّرٍ ممتاز. وتأتي اليوم لتسألني مَن هو أسَّاف، وبدلًا من أن تستمع إليَّ تستدعي النادل إلى طاولتنا؟»

«لا إلٰه إلَّا اللهعلى هالصباح».

«أنت تعلم أنَّني طلبت من أسَّاف أن يساعدني في فيلمي عن داني، وتعلم أنَّ الشابّ لم يستطع أن يصوِّر عندما ذهبنا لمقابلة شقيقة داني».

«أعلم أنَّ أسَّاف وداني كانا مرتبطيْن بعلاقة حبّ.. وبعدين إيش صار؟»

«ولا إشي»، قالت دالية بالعربيَّة كأنَّها تسخر منِّي، وانهمرت دموعها. «أسَّاف انتحر، اتَّصل بي تليفونيًّا وقال إنَّه قرَّر أن ينتحر، وإنَّه ترك لي ڤيديو قصيرًا مع والده، وإنَّه يتمنَّى أن أضيف هذا الڤيديو إلى فيلمي عن داني».

«متى حدث ذلك؟»

«ليلة أمس».

«ولماذا لم تتَّصلي بي؟»

تجاهلت دالية سؤالي، وتلعثم الكلام في فمها، وبدت كأنَّها تُكلِّم نفسها. في الحقيقة، لم أفهم سوى أنَّها رأت الڤيديو، وأنَّ أسَّاف هو الإسرائيليّ الأوَّل الذي فعل مثلما يفعل الفلسطينيُّون، «ما هذا؟ صوَّر ڤيديو يُعلن فيه انتحاره ثم انتحر، كأنَّه انتحاريّ فلسطينيّ، شيء مرعب، هل يمكن أن... هل صرنا فلسطينيِّين... هل...».

«لكنَّه لم يقتل أحدًا، انتحر لأنَّ صديقه مات، لا أفهم، ما هي العلاقة بالفلسطينيِّين؟»

ارتفع صوت دالية بما يشبه الصراخ.

«الله يخلِّيكِ وطِّي صوتِك»، قلت.

فصرختْ «أنا صوتي واطي».

هنا لم أستطع أن أكبت ضحكتي.

«وتضحك أيضًا!»

«يا حبيبتي روقي...».

«ما بدِّيش أروق، لماذا أروق، أنا حرَّة، أُخبرك مأساة وأنت تضحك، وتريدني أن أروق؟»

حاولت، والله حاولت أن أتعاطف معها، لكنَّني شعرت بأنَّ اللحظة كانت أشبه بالكوميديا السوداء. كبتُّ ضحكتي وسألتها: «يعني أنت زعلانة لأنَّه انتحر؟ أو لأنَّه صوَّر ڤيديو يُعلن فيه نيَّته الانتحاريَّة؟»

«شو هالسؤال التافه؟» قالت.

كنت أعرف أنَّ علاقة دالية بأسَّاف كانت عميقة منذ أن عمل معها في تصوير ريبورتاج عن مستعمرة «بيت إيل» قرب رام الله. روت لي أنَّها التقت به عن طريق والدته التي ربطتها بها صداقة من أيَّام المدرسة الثانويَّة في الرملة. كان في السادسة عشرة من عمره يعشق السينما، أحبَّت دالية هذا الفتى، وكانت أوَّل مَن عرف بميوله المثليَّة، وقامت بتسهيل أمر تقبُّل أمّه لهذه الحقيقة. أمَّا داني فلم يكن صديقها، ولم تكن تعرفه قبل موته في انفجار سيَّارة الجيب العسكريَّة في الطريق بين مستعمرة نتساريم ومدينة يبنة، حيث كان على الجنود الإسرائيليِّين مواكبة المستوطنين المتديِّنين والأصوليِّين في تنقُّلاتهم، خوفًا من اعتداءاتٍ يمكن أن يشنّها أهالي مخيَّم النصيرات في قطاع غزَّة.

«هل التقيتِ داني قبل موته؟»

«لا، ذهبت إلى المأتم، لكنَّني كنت أعرف عنه».

حاولت تهدئتها بشكلٍ خاطئ، وبدلًا من أن أعزِّيها قمت بتحليل الموضوع عقلانيًّا، فنحن أمام قصَّة حبٍّ تقليديَّة، انتحار العاشق بعد موت المعشوق. وبدأت أروي قصص العشَّاق المنتحرين، من روميو إلى حكايات «مصارع العشَّاق» في الأدب العربيّ، فصرختْ في وجهي، «توقَّف عن هذا الهراء، هذا انتحارٌ سياسيّ!»

«شو يعني؟»، سألتها.

«يعني هذا احتجاج. أنت لا تعرف شيئًا عن معاناة جنودنا بسببكم».

«مَن أنتم ومَن نحن؟»، سألتها.

«هؤلاء الشبَّان الصغار يؤخذون إلى الموت من دون أن يعرفوا لماذا يموتون».

«المعاناة ليست بسببنا إذًا، بل بسببكم أنتم».

«شو هالحكي؟ مَن نحن ومَن أنتم؟»، سألَتْ.

«سألتكِ هذا السؤال ولم تجاوبي، فأنتِ استعملتِ هذه الضمائر أوَّلًا، وهذا ما أذهلني، كنت أعتقد أنَّنا، أي أنتِ وأنا، كسرنا هذا التقسيم، ودخلنا في مكانٍ آخر».

«لم أقصد ذلك، لكنَّني منفعلة كثيرًا».

«أفهمك».

«لا أعرف ماذا عليَّ أن أفعل؟»

«لا شيء، اذهبي اليوم إلى المأتم».

«قصدي ماذا أفعل بڤيديو الانتحار؟»

«ضمِّيه إلى فيلمك عن داني».

«مستحيل!»

«سيعطي الفيلم شحنةً دراميَّةً هائلة».

«وماذا سيُقال عنِّي وعن داني وأسَّاف، هل تريدهم أن يقولوا إنَّنا أصبحنا نقلِّد الفلسطينيِّين حتى في انتحارنا؟»

هنا لم أستطع ألَّا أبتسم، «وأين المشكلة، خلِّيهم يعتبروا الانتحار على القيديو زيّ الفلافل والحمّص، وبكرا بيقولوا هذا اختراع إسرائيليّ».

ارتسمت ارتجافة الغضب على شفتَي دالية، وأمسكت بحقيبتها استعدادًا للمغادرة.

«أعتذر، كنت أمزح... روقي، أرجوكِ، وأعتذر مرَّةً جديدة، فمزاحي ليس في مكانه، عدا أنَّ رأيك بأنَّكم، عفوًا بأنَّهم، صاروا يقلِّدون الفلسطينيِّين ليس صحيحًا، فانتحار أسَّاف هو انتحارٌ فرديّ وليس جزءًا من مسلسلٍ انتحاريّ كالذي نشهده عندنا، عفوًا عند الفلسطينيِّين، لذلك فلا مجال للمقارنة أو للتشابه».

«خلص لازم أروح»، قالت.

أمسكتُ بيدها، وقبَّلت باطن كفِّها، فسحبتها بسرعة، «اسمعي أرجوكِ، والله أنا أحبّك، ومستعدّ أن أفعل أيّ شيءٍ كي ترضي. سأذهب معك اليوم إلى المأتم، وأكون إلى جانبك الوقت كلّه».

«مستحيل».

«ليش مستحيل»، قلت، «من الطبيعيّ أن نكون معًا، فنحن على عتبة الزواج».

«أنت تأتي إلى المأتم؟ لو يَخول لِهيوت».

«لماذا؟»

«مستحيل يعني مستحيل، أسَّاف مجنَّدٌ في الجيش، وسيشارك جميع رفاقه الجنود في نتساريم في التشييع، ومن غير اللائق أن يروا عربيًّا في المأتم، الوضع لا يسمح. فهؤلاء الشبَّان فُجعوا بداني، واليوم أُضيف انتحار أسَّاف إلى فجيعتهم، أنت تعرف، ومن الصعب التنبُّوء بردَّات أفعالهم».

«لكنَّني لست عربيًّا».

«خلص الكذب والمزاح، الله يخلِّيك».

«أنا لا أمزح».

«الله يخلِّيك، لقد سئمت من ألعابك البهلوانيَّة ومن ادِّعائك أنَّك إسرائيليٌّ يهوديّ وحكاية غيتُّو وارسو. والله أهلكتني».

«مَن قال لكِ إنَّني أمزح؟ قلت لك إنَّني لست عربيًّا، لأنَّني أرفض الاسم الذي أطلقه عليَّ الإسرائيليُّون، أنا يا سيِّدتي إنسانٌ أوَّلًا، وإنسانيَّتي نابعة من كوني فلسطينيًّا، وخصوصًا في حكاية نتساريم ومخيَّم النصيرات ويبنة. أنت تعرفين حكاية جدَّتي نجيبة وشقيقها عبد الغفَّار، ومع ذلك، حاولتُ أن أكون محايدًا وأتعاطف مع أسَّاف. تعاطفت معه لأنَّه إنسانٌ وليس لأنَّه جنديٌّ إسرائيليّ، هل تفهمين؟»

تصرَّفت دالية كأنَّها لم تسمع.

وقفت وبرمت ظهرها، وغادرت المكان.

لا، لم تنتهِ حكايتنا هنا، فقد ذهبت إلى بيتها بعد المأتم، وكنت ناويًا أن أقضي الليل إلى جانبها. اشتريت قنِّينة نبيذٍ فرنسيٍّ أبيض، «سانسير»، فأنا أعلم أنَّها تحبّه، وحملت معي بعض المعجَّنات، وفتحت الباب لأرى امرأةً يفترسها الأسى ومنحنيةً على نفسها، كأنَّها قرَّرت أن تصير دائرةً مقفلة.

لم أجرؤ على أن أشير إلى النبيذ، وضعته في البرَّاد، ورتَّبت المعجَّنات في الصحن، وأتيت به إليها. قالت إنَّها ليست جائعة، ورفضت أن تأكل.

سألتها عن المأتم فلم تجب، جلست لا أدري ماذا عليَّ أن أفعل، مع أنَّني كنت جائعًا. جلست في الزاوية شاردًا، عليَّ في الغد أن أُنجز مقالي الأسبوعيّ عن الموسيقى الشرقيَّة، فكَّرت أنَّني لن أكتب عن أُمّ كلثوم، فالستّ تستدعي الطرب، والطرب هو في العمق فرحٌ بالحياة. أحسست بأنَّني صرت عاجزًا عن الفرح، فمن دون هذه المرأة ستصير حياتي خاوية. كانت تلك هي المرَّة الأولى التي يخطر في بالي أنَّ الافتراق عن دالية ممكن.

جلست خائفًا، لم أتكلَّم كي لا أزعجها، ولم أسأل عن المأتم كي لا أفتح الجرح من جديد. وفجأةً، التفتت إليَّ: «لماذا لا تحكي؟»، قالت.

هل أجيبها بأنَّني لا أعرف ماذا يُقال في مثل هذه اللحظة الملتبسة، أم أروي لها أنَّني قرَّرت أن أكتب عن أغنية صالح عبد الحيّ، «ليه يا بنفسج؟»

كنت أريد أن أقول لها إنَّ كلمات هذه الأغنية تشبهها: «ليه يا بنفسج بِتِبهِج وإنت زهر حزين، والعين تتابعك وطبعك محتشم ورزين». لكنَّني تردَّدت. في العادة، عندما كنت أُخبرها عن مشاريعي الكتابيَّة كانت تتحمَّس، وتطلب سماع الأغنية أو القطعة الموسيقيَّة، وتصرّ على معرفة المقام الموسيقيّ، لكنَّها اليوم لا.

قلت لها إنَّني كنت أريد أن أُخبرها عن مشروع مقالي للغد، لكنَّ الظرف غير ملائم.

«أخبرني شيئًا آخر، أخبرني عن جدَّتك ومخيَّم النصيرات، لكنْ لا، لا أريدك أن تحكي، أنا تعبانة، أفضِّل أن أبقى وحدي».

هذه هي المرَّة الأولى منذ عشرة أعوام التي تطلب فيها دالية منِّي أن أغادر بيتها، حتى عندما كان يسود بعض التوتُّر في علاقتنا لأسبابٍ اعتبرناها تافهة، كنَّا نقضي الليل معًا، أنا أنصرف إلى قراءاتي وهي تشاهد ڤيديوهات أفلام زملائها وزميلاتها. ثم تأتي قهوة الصباح لتمحو صمت الليل.

أمَّا في ذلك المساء، فقد ظهرت فجوةٌ لم أكن أتوقَّعها، شعرت بأنَّني أُطرد من مكاني، وأنَّ هذه المرأة التي تجالس نفسها على الكنباية، تحوَّلت إلى دائرةٍ لا أمتلك أيّ وسيلةٍ لاختراق عالمها المقفل.

مشيت صوبها، كانت تضع رأسها على زندها وتضع قدميْها على الكنبة وتلتفّ بنفسها، انحنيت وقبَّلتها على رأسها، فانتفضت، ونظرت إليَّ بعينيْن فارغتيْن كأنَّها لا تعرفني.

«أنا ماشي»، قلت.

ومشيت صوب الباب، سمعت صوتها خافتًا يناديني، عدت إليها، «أرجوك خذ معك المعجَّنات وزجاجة النبيذ، أنا لا أحبّ المعجَّنات، ولن أشرب النبيذ».

تصرَّفتُ كأنِّي لم أسمع، لكنْ حين وصلتُ إلى الباب، قفزتْ وتقدَّمتْ نحوي وهي تعطيني الأشياء التي جلبتها.

«لن آخذها»، قلت، «ارميها إذا شئتِ».

«أرجوك، خذها».

لم أستطع رفض طلبها، فحملت الأشياء وفتحت الباب، فرأيتها تدنو منِّي وهي تحمل مغلَّفًا وتعطيني إيَّاه.

«إيش هادا؟»، سألتُ.

«هذه جميع الموادّ المصوَّرة من فيلمي البائس، خذها، كلّها موجودةٌ في قرصيْن مدمَّجيْن».

«نحضرها غدًا هنا».

«لا، لا، خذها، كرمالي خذها، أرجوك».

لا أدري لماذا أخذتها، ولماذا لم أشاهدها في منزلي تلك الليلة، كنت حانقًا وحزينًا وجائعًا وتتلاطمني الأفكار السوداء. ذهبت إلى بيتي، فتحت قنِّينة النبيذ وشربتها كلّها، والتهمت المعجنات، وحاولت أن أنام فلم أستطع، انتظرت اتِّصالًا هاتفيًّا منها من دون جدوى، وشعرت بالخوف من غربتي ووحدتي.

شعرت بالغربة مرَّةً واحدة قبل هذا اليوم. صحيح أنَّني عشت

غريبًا طوال حياتي، وأنّني اليوم أعيش غربةً مُرَّة في هذه المدينة، لكنَّ غربة الأعماق أو غربة الغربة شيءٌ مختلف. فهي تأتي حين تشعر بأنَّ شخصًا تحبُّه وتعتقد أنَّه جزءٌ من حياتك، يتحوَّل فجأةً إلى إنسانٍ غريب، كأنَّه ليس هو، وكأنَّك لست أنت. اختبرت هذا الشعور صغيرًا عندما تزوَّجتْ أُمِّي وذهبنا للإقامة في بيت عبد الله الأشهل. أحسست يومها بأنَّ أُمِّي ليست أُمِّي، وأنّني لا أعرف هذه المرأة. كنت صغيرًا يومها، ولم أستطع أن أستوعب ماذا جرى. وفي الخامسة عشرة، صفقت باب البيت ورائي ولم أعد. واليوم أشعر بغربةٍ مماثلة.

لا، دالية ستبقى داليتي، يجب أن أتفهَّم أنَّها تعيش اكتئابًا، وأنَّ شياطين حياتنا في هذه البلاد اللعينة استيقظت فجأةً أمام هوْل الموت والانتحار.

لا أدري، هل أرقت وأنا أصارع النوم طوال الليل، أم نمت وأنا أشعر بأنّني لم أنم؟

نهضت من السرير في الخامسة صباحًا، وقلت سأنتظر حتى الثامنة.

وفي الثامنة، تلفنتُ لها، فلم أسمع سوى رنين الهاتف.

وقضيت قبل الظهر كلّه وأنا أحاول الاتِّصال بها عبثًا.

لكنَّ حكايتنا لم تنتهِ هنا.

تائهٌ في الغيتُّو

طلبت منّي دالية في ليلة مأتم أسّاف أن أروي لها حكاية جدَّتي نجيبة، وشقيقها عبد الغفّار. لا أدري لماذا طلبت حكايةً تعرفها، فقد سبق أن رويتها لها بشكلٍ سريعٍ، ولم أدخل في التفصيلات. لكنَّها تأثَّرت كثيرًا، وقالت إنَّ قصّةً عبد الغفّار يمكن أن تصير فيلمًا مدهشًا. لم أُعلّق يومها على فكرة الفيلم، فأنا يستفزّني الكتّاب والفنّانون الذين لا يرون الأشياء إلّا بصفتها موادّ أوّليّة للفنّ. فالحياة تستحقّ أن تُعاش كما هي، وهي أكثر غنى من أيّ تعبيرٍ عنها.

لم أعلّق يومها على اقتراح دالية كي لا أُحبطها وأزيد في تعاستها بعدما روت لي أنّ بطل فيلمها «تائهٌ في الغيتُّو»، بدأ يفقد ذاكرته.

«تخيَّل البؤس»، قالت، «رجلٌ لم يفعل شيئًا في حياته سوى التذكُّر، يفقد ذاكرته، ويصير لاشيئًا».

روت أنَّ جدَّها بدأ يفقد ذاكرته بعد عودتهما من وارسو، حيث صوَّرت فيلمها عن تجربة ما أطلقت عليه اسم «جيل المأساة».

«الحقّ عليّ»، قالت، «لم يخطر في بالي أنَّ فيلمًا تسجيليًّا صغيرًا قادرٌ على تدمير إنسان. ذهبت معه لأنَّني أحبُّه وأردت أن أقدِّم له هديَّة العمر، فقتلته! الفنّ يستطيع أن يقتل. انتهى الموضوع، سأتوقَّف عن صناعة الأفلام».

«هادا حكي بلا معنى»، أجبتها.

«وأنت أيضًا مشاركٌ في هذه الجريمة، لأنَّك شجَّعتني على صناعة هذا الفيلم، وساعدتني في جمع المعلومات عن غيتُّو وارسو».

«الفنّ لا يقتل، مرض غوستاف لا علاقة له بالفيلم»، وحاولت أن أشرح لها أنَّ الألزهايمر مرضٌ عضويٌّ يُصيب خلايا الدماغ عند الكهول، وليس مرضًا نفسيًّا، وغوستاف الآن ارتاح من أعباء ذاكرته، «يجب أن نفرح له لا أن نحزن عليه».

«أرجوك بلاش فلسفة وبلاش هالطريقة اللئيمة، أنا بحكيك عن مأساة وأنت عم تمزح وتتسلَّى؟»

«أنا لا أمزح، أنتِ لا علاقة لكِ، أنتِ مجرَّد شاهد، الفنّ يشهد، لا يحيي ولا يميت، والآن وصل غوستاف إلى قمَّة حياته، كما أنَّ فيلمك وجد خاتمته. صحيح، لماذا لا تصوِّري جدَّك وتُعيدي توليف نهاية الفيلم؟ تخيَّلي المشهد، فيلم عن الذاكرة بطله فقد ذاكرته في النهاية!»

«أُصوِّره الآن، كي أقول ماذا؟ ما هذا الحكي البلا طعمة! هل تريدني أن أقول إنَّ الألم بلا معنى، وإنَّ الحياة عبث؟ ليش كلّ ما أكون بأزمة بتصير تتخوَّت عليّ، معقول؟»

«لم أقل إنَّ الحياة بلا معنى. قلت إنَّ معناها يكمن في خوائها».

«إلوهيم أديريم»، لم أعد أفهم عليك. في الحقيقة، لم أفهم عليك يومًا، ومع ذلك فأنا أحبّك، لا أعرف لماذا، أرجوك حاول أن تفهمني»، قالت.

حاولت أن أفهمها، بل أستطيع أن أدَّعي أنَّني أقرأ عينيْها، ما إنْ أنظر إلى عينيْها حتى أصير كمَن يقرأ في كتابٍ مفتوح، وأسمع صوتًا يقول لي اقرأ.

قلت لها مرَّةً إنَّها كتابي، وإنَّني غدًا، يعني لا أعرف متى، حين سأكتب قصَّة حبّنا لن أؤلِّف شيئًا، بل سأقرأ من كتابها المفتوح أمامي.

ضحكت، «أنت هكذا تلعب بكلِّ شيء، ثم تصل بك الجرأة إلى التشبُّه بالأنبياء، يجب أن تغيِّر اسمك. سأدعوك موسى، ما رأيك؟»

«معقول، مع إنِّي أفضِّل أن يكون اسمي عيسى!»

في تلك المرحلة، كنَّا دالية وأنا كمَن يمشي على حافَّة الهاوية، الحقيقة أنَّ أعوام علاقتنا كانت كلّها هكذا، مزيجًا من السحر والخوف، لكنَّنا لم نقفز إلى الهاوية ونتجاوزها إلَّا على

حجر آدم، لنجد أنَّنا دخلنا في المأزق الأخير، وكان عنوان ذلك المأزق هو فيلمها عن داني.

قلت لها قبل ذهابهما إلى وارسو من أجل تصوير فيلمٍ عن ذكريات غوستاف في الغيتُّو وفي المدينة التي رافقته روائحها طوال حياته، إنَّ جدَّها ليس سوى نُصبٍ للذاكرة.

روت عن غوستاف الذي عاش طوال حياته أسير ذاكرة طفولته: «هل هذا معقول يا جدِّي يا حبيبي؟ كأنَّك لم تعش في هذه البلاد التي هاجرت إليها وحاربت في صفوف جيشها، كأنَّ حياتك كلّها هنا لا شيء، كأنَّك تطفو فوق تلّ أبيب ولا تعيش فيها، تتصرَّف كأنَّك في الثامنة عشرة! هذه الابتسامة على شفتيْك هي ابتسامة طفل، تجاوزتَ السبعين وأنت على هذه الحالة. متى تتخلَّص من ذاكرة وارسو وتستعيد حياتك الحقيقيَّة؟»

قالت إنَّ جدَّها لم يعر ملاحظاتها اهتمامًا إلَّا حين حدَّثته عن مشروع فيلمها.

«يعني سنذهب إلى وارسو؟»

«أكيد، وإلَّا كيف أصوِّر فيلمًا عنك؟»

«أنا لا أحبّ الأفلام التسجيليَّة عن الناجين، لا لن أقف أمام الكاميرا كي أُثير الشفقة».

«لن أطلب منك أن تحكي أمام الكاميرا، سنمشي معًا في المنطقة التي كانت الغيتُّو، وستروي عن المكان فقط لا غير، والباقي عليّ أنا».

«يعني سأعود إلى وارسو، يا الله! كلّ حياتي وأنا أحلم بهذا».

«لن تعود يا جدِّي، فقط ستزور المكان».

«أنا لم أغادر كي أعود يا بنتي، روحي ما زالت هناك».

«زيارةٌ لمدَّة أسبوعٍ ثم نعود إلى تلّ أبيب، لا أريد مشاكل هناك، كأنْ تقرِّر البقاء وتفتعل دراما وأشياء من هذا القبيل».

«نذهب ونرى»، قال.

عندما جلست مع دالية كي نشاهد المونتاج الأوَّليّ للفيلم، رأيت كيف تحوَّل غوستاف إلى شخصٍ آخر، «ماذا فعلتِ بالرجل؟»، سألتها.

لم أرَ غوستاف بل رأيت كتفَيْن منحنيتَيْن وغابةً من الشعر الأبيض تغطِّي رأس الكهل. كان الرجل يجرجر قدميْه على الأرض كأنَّه لم يعد قادرًا على المشي. العبارة الأولى التي نطق بها هي أنَّه لا يستطيع أن يرى. فرك عينَيْه بيديْه، مشى ومشى، وكان يتوقَّف أمام الإشارات التي تحمل أسماء الشوارع، يقرأ الاسم، ينظر يمينًا ويسارًا كالتائه، ثم يتابع سيره.

توقَّف في منتصف أحد الشوارع، وصرخ بصوتٍ مبحوح: «أين أنا؟» ثم حملق في الكاميرا، وقال: «يكفي!»، غطَّى وجهه بيديْه، وبدأت كتفاه تهتزَّان ببكاءٍ صامت.

نسمع صوت حفيدته وهي تطلب منه أن يحكي عن الشوارع، «اِحكِ من ذاكرتك، صف لنا هذا الشارع».

كانت الكاميرا تجول وحيدةً على أسماء الشوارع التي اختفت

معالمها: شارع سيينا، شارع زلوتا، شارع بروزنا، شارع فرانسيسكانزا. . ولم نكن نسمع سوى همهمةٍ تخرج من جسد الرجل الكهل، ونراه ينظر كالتائه ولا يرى.

قالت دالية إنَّ عجز الرجل عن الكلام جعلها تعتقد أنَّ مشروع فيلمها فشل، إذ لا معنى لشهادة رجلٍ أُصيب بالعجز عن الكلام.

طلبت منه، وهي تشرب معه كأس فودكا في غرفتها في الفندق أن يحاول، «أعرف أنَّ الغيتُّو تهدَّم، لكنَّنا أتينا إلى هنا كي نمشي ونتذكَّر، عُدْ بخيالك إلى الوراء، تكلَّم كأنَّ المكان بقي على حاله، صفه بعينَيْ ذاكرتك، وأخبرنا قصصًا تتذكَّرها من تلك الأيَّام».

«اسمعي»، قال، «عندما وصلت إلى المكان حيث كان الغيتُّو، لم أَرَ سوى العتمة. كانت الشمس حجرًا أسود، ولم أرَ شيئًا. صارت ذاكرتي كالحصى المطحون، كأنَّ جميع الصور التي حملتها معي، وكانت زاد الحياة بالنسبة إليَّ، تلاشت، صارت ذاكرتي مثل ورقةٍ مبلولةٍ امَّحت حروفها. كنت أمشي وأنا أحاول أن أتذكَّر، حاولت تنفيذ تعليماتك، لكنَّني كنت عاجزًا عن قراءة ذاكرتي التي امَّحى حبرها فجأةً. شعرت كأنَّ الغيتُّو لم يكن، بل هو مجرَّد خيالٍ اخترعته. لا أعرف، كأنَّ ذاكرتي صارت جزءًا من عالم خياليٍّ لا أستطيع العثور عليه. هل هذا ممكن؟ لكنْ لا، الغيتُّو كان حقيقتنا الوحيدة. ماذا جرى؟ لا أعرف. كنت مراهقًا عندما نجحت في الهرب من الغيتُّو، وأخذتني مسيرة التيه إلى فلسطين، تعذَّبت كثيرًا. لا أعرف لماذا صار هذا المكان بالنسبة إليَّ هو العالم كلّه. قرَّرت أن أنساه، لكنَّه كان يغافلني ويستيقظ،

كأنَّه كان يشدّني من شعري بعنفٍ كي يذكِّرني بالموت الذي عشَّش هنا، وبقي معي. اسمعي يا ابنتي، هناك اكتشفنا كيف كانت أرواحنا ترفرف فوق العفن. اسمعيني جيِّدًا. هنا تركت دموعي كلّها، وحين ذهبت إلى هناك اكتشفت أنَّني صرت كائنًا بلا دموع. العيون التي لا دموع فيها لا تستطيع أن ترى...».

«ستوب!» صرخَتْ.

التفت الرجل الكهل حوله مذعورًا، كأنَّه سقط في مصيدة، «شو عم تعملي؟ وين الكاميرا؟»

«ما في كاميرا ولا إشي»، قالت.

«وما هذا؟»، قال غوستاف، ومدَّ يده محاولًا أخذ آلة تسجيلٍ كانت موضوعةً على الكنبة قرب دالية.

سحبت دالية آلة التسجيل الصغيرة بسرعة. «آلة تسجيل»، قالت، «أنا أُسجِّل كلّ شيء».

«لا لا»، صرخ غوستاف، «أنا لست خَرِفًا كي تتسلَّي بي وتحوِّليني إلى فُرجة».

«أعتذر، سجَّلت لك كي أفهم، أستطيع تمزيق الشريط إذا أردت، لكنْ لا تزعل، أرجوك.. الفكرة صارت واضحة. ما قلته الآن يا جدِّي، يُشبه كلام أبطال المسرحيَّات التراجيديَّة، كلامٌ رائعٌ وعميقٌ ومؤثِّر. أُريدك أن تقول هذا الكلام أو ما يشبهه في أومشلاغ بلاتس، وبعدها نرتاح من الفيلم، لأنَّنا نكون قد انتهينا، سيكون صوتك فوق مشاهد شوارع الغيتُّو الصامتة التي لم تعد موجودة، وهذا يكفي».

«يعني تريدين أن أُعيد ما قلته الآن! هذا مستحيل، فقد نسيته».

«سأكتبه لك، وأضعه على شاشةٍ كبيرةٍ أمام عينيْك، وأنت تقرأ».

«مسخرة، هل هذا هو الفنّ؟ يا عيب الشوم».

«اسمع»، قالت، وأدارت شريط المسجِّل.

وضع غوستاف يديْه على أذنيْه، وخرج من الغرفة.

لم تكتفِ دالية بأن روت لي هذا المشهد، بل جعلته مقدِّمةً لفيلمها الذي أجمع النقَّاد على أنَّه فيلمٌ مدهش، وحصد الجائزة الأولى في مهرجان لوكارنو للأفلام التسجيليَّة.

الفيلم كان عبارةً عن مشاهد صامتة، يتخلَّلها كلام غوستاف المأخوذ من آلة التسجيل، لأنَّ الرجل رفض أن يقف ويُعيد كلامه أمام الكاميرا، علاوةً على مقاطع من مذكَّرات ماريك إديلمان على خلفيَّة مجموعةٍ من الصُّوَر المأخوذة من أرشيف الغيتُّو.

وينتهي الفيلم بشكلٍ غير متوقَّع، الجدّ وحفيدته في الباص مع مجموعةٍ من الشابَّات والشبَّان الذاهبين لزيارة أوشفيتز الذي تحوَّل إلى متحفٍ للذاكرة والموت. دالية تحاول أن تسأل جدَّها عن شعوره بصفته أحد الناجين من مصير أوشفيتز الرهيب، لكنَّ غوستاف لا يجاوب، ينظر من النافذة. أمَّا الكاميرا، فتجول على وجوه مجموعة الشبَّان والشابَّات الذين يحملون أعلامًا إسرائيليَّة، وعندما يتوقَّف الباص أمام مدخل المعسكر يبدأ الشبَّان بإنشاد الهاتيكفاه، وعلى أفواههم ترتسم ابتسامة المنتصرين.

توقَّف الباص، لكنَّ الشبَّان لم يتوقَّفوا عن الإنشاد.

غوستاف يصرخ بهم أن يتوقَّفوا عن الغناء.

حماسة الشبَّان تتزايد وأصواتهم تعلو.

غوستاف يحاول أن يخرج من الباص، فيتعثَّر ويسقط على الأرض ويبدأ بالأنين.

دالية تمدّ يدها وتدعوه إلى النهوض، لأنَّ الزيارة توشك أن تبدأ.

غوستاف على الأرض يهمس أنَّه لن يشارك في الزيارة، «الموت ليس سياحة»، قال، «هذا معيب».

«انهض، رجاءً».

«ساقي تؤلمني ولا أستطيع أن أقف».

ينتهي الفيلم بغوستاف على حمَّالة، وبصوت بوق سيَّارة الإسعاف التي تحتلّ الشاشة.

قلت لدالية إنَّ الرجل اكتهل دفعةً واحدة، شيءٌ لا يُصدَّق. فغوستاف كان شابًّا بالنسبة إليَّ، وكانت لقاءاتي به ملأى بالحيويَّة، فقد كنَّا نشرب الفودكا ونضحك وهو يروي لي قصص محاولاته الهرب من الجيش خلال حرب 1948. بدا لي الرجل في كامل لياقته البدنيَّة، كأنَّ شعره الفضِّيّ أشبه بتاجٍ على رأسه.

غير أنَّني عندما التقيت به بعد عودته من وارسو، رأيت أمامي رجلًا كهلًا محنيَّ الظهر. قلت لدالية إنَّ ذاكرة غوستاف افترسته، هذا هو خطر الذاكرة، فالذاكرة التي تحيي تستطيع أن تميت أيضًا، والذاكرة التي تُستعاد قد تمّحي!

«ماذا يبقى من الإنسان بعد أن يفقد ذاكرته؟»، قالت دالية.

لكنَّ غوستاف الذي فقد ذاكرته وبات ينظر إلى حفيدته كأنَّه لا يعرفها، صار لا يحكي إلَّا عن شقيقته الصغيرة التي كان يطلق عليها اسم نينا، ويتذكَّر عينيْها الواسعتيْن وسط وجهها الضامر، وهي تحتضر في الغيتُّو بسبب وباء التيفوس، ويبكي.

«عاد طفلًا»، قلت لها.

«طفلٌ بلا طفولة، شيءٌ مرعب»، قالت دالية. «أنا مجرمة، لماذا أخذته إلى هناك، الحقّ عليّ».

لم تقل دالية الحقيقة. فالرجل الذي ماتت زوجته وصار وحيدًا لا يزور ولا يُزار، إلَّا حين تمرُّ به حفيدته، كان لا يحلم سوى بزيارة وارسو.

لم تفعل دالية شيئًا، سوى أنَّها نفَّذت رغبته، وهناك فقد الرجل القدرة على الكلام والتذكُّر، لكنَّه بصمته سمح لحفيدته بأن تصنع فيلمها الأوَّل. صمت الرجل كان طريقته في الكلام، ودالية التقطت الرسالة، فاستخدمت اعترافه الحميم أمام كأس الفودكا في غرفة الفندق كي تحوِّل كلامه المطحون إلى شهادةٍ سينمائيَّة.

العودة إلى يَبْنَة

قالت منال إنَّ جدَّتي نجيبة التي زارتنا مرَّةً واحدة في الغيتُّو، بكت كثيرًا عندما رأتني رضيعًا، قبل أن تختفي وتنهزم للالتحاق بشقيقها عبد الغفَّار الذي طُرد من يبنة، ووجد نفسه في مخيَّمٍ للاجئين في غزَّة.

كنت في الثامنة من عمري، عندما أتت جدَّتي لزيارتنا مرَّةً ثانية، لا أدري لماذا أتت، وكيف استطاعت الوصول إلى منزلنا في حيفا! هل كانت تريد الإقامة مع زوجة ابنها ففوجئت بأنَّ منال تزوَّجت، وبأنَّ حفيدها يعيش في رعاية رجلٍ غريب، أم كانت تخطِّط لأخذي إلى مخيَّم النصيرات حيث كانت تقيم مع شقيقها عبد الغفَّار؟

أذكر أنَّها كانت تُجلسني في حرجها، وتشمّني كلّ الوقت، كانت هذه طريقتها في تقبيلي، وكنت أتضايق، لكنَّها لم تكن تُبالي. قالت إنَّها أتت لتراني قبل أن تموت، فأنا كلّ ما تبقَّى لها في هذه الحياة بعد موت ابنها.

أذكر كيف كانت تتنفَّس عنقي، تضع عليه أنفها وفمها وتشمّه كأنَّها تشربه، وأنا أشعر بارتعاشاتٍ في أنحائي كلّها.

عندما شممت دالية وشربتها، وأنا أحتويها، بدأت المرأة ترتجف، كأنَّها وصلت إلى القمَّة، لكنَّني تابعت الشمّ والشرب، فدفعتني بعيدًا عنها.

«ماذا تفعل بي؟»، سألت.

«هذه طريقة عائلتنا في التبويس، تعلَّمتها من جدَّتي نجيبة».

«هذه دمار، خلص أرجوك، أنت تقتلني»، قالت.

لكنَّ جدَّتي لم تقتلني، بل جعلتني أترنَّح وأنا أحاول الإفلات من أنفها وفمها.

«خلص يا ستِّي».

«لا خلص ولا إشي، بدِّي تضلّ ريحتك معاي، بدِّي أشمّك وأشمّ أبوك أنا وعمَّالي بموت».

«الله يطوِّل عمرك يا أُمِّي، بعدك صبيَّة وما أحلاك»، قالت منال.

كانت نجيبة في الستِّين من عمرها تقريبًا. امرأةٌ نحيلةٌ تنتصب كالألف. على وجهها رسمت الشمس بقعًا سوداء، وفي عينيْها الصغيرتيْن البنِّيَّتيْن شيءٌ يُشبه الضوء، وكان شعرها الطويل يميل إلى الاحمرار.

بدت نجيبة صبيَّةً أو هكذا أذكرها، كأنَّها شقيقة منال الكبيرة، فمن أين أتت بحكاية رؤيتي قبل أن تموت.

الذاكرة ماكرة ومخادعة، فأنا أتذكَّر بأنَّني سمعت عبد الله الأشهل يهمس لأُمِّي بأنَّ نجيبة هي الحلّ، «هذا حفيدها وحقّها تاخده معاها، إيش بدنا بهالولد عنَّا بالدار؟»

كما أتذكَّر توتُّر أُمِّي منال في حواراتها مع جدَّتي وهي تقول: هذا ابني الوحيد بقدرش أتركه يروِّح معاكِ أو مع أيّ حدا تاني».

هل أخبرتني ذاكرتي بالحقيقة أم أنَّها تخدعني؟

لا أدري.

لكنَّني الآن وأنا أجلس خلف طاولتي هنا في شقَّتي الصغيرة في نيويورك، محاولًا أن أكتب حكايتي مع دالية، تقفز نجيبة من لامكان، وأشعر بأنفاسها تتسلَّق عنقي بحبٍّ له نكهة غريبة، وأسمع أصداءً غير واضحة المعالم لنقاشٍ بشأن مصيري، وأرى شعرها الأحمر الطويل وهو يلفّني.

لماذا لم تأخذني معها؟ وهل أتت لتأخذني أم ماذا؟

لست متأكِّدًا من ذاكرتي، هل سمعت فعلًا همس عبد الله الأشهل لأُمِّي بضرورة ذهابي مع نجيبة؟ وهل دار نقاش بين جدَّتي وأُمِّي حول هذا الموضوع، أم أنَّني تخيَّلت المسألة كجزءٍ من تربية نقمتي على أُمِّي وزوجها، الأمر الذي برَّر لي مغادرة منال والقطيعة معها ومع ذاك الماضي كلّه، المقمَّط بالأسى والغموض والصمت؟

الشيء المؤكَّد الذي أذكره هو لون شعر جدَّتي الذي أثار دهشتي، وعندما سألت أُمِّي عن هذا اللون، قالت إنَّه بسبب الحِنَّاء. وشرحت لي أنَّ الحِنَّاء شجرةٌ لا تحمل سوى زهورٍ

حمراء ذات رائحةٍ ساحرة، وأنَّه يتمّ استخدام أوراقها لصناعة صباغٍ خاصٍّ لليديْن والقدميْن والشعر.

قالت إنَّ أجمل ليلة هي ليلة الحنَّاء، حين يتمّ صبغ يدَي العروس ورجليْها استعدادًا للزواج.

«يعني حنُّوكِ ليلة زواجك؟»

«لا الصبغة كان لازم تصير مع حياة أبوك، بسّ كانت الحرب وكان التهجير».

لم تأتِ على ذكر زواجها من عبد الله، وقدَّرتُ أنَّها لا تريد أن تجرح كرامتي، لكنَّني لا أذكر أنَّني رأيت آثار الحنَّاء على يديْها.

لم أرَ شجرة الحِنّاء سوى مرَّةٍ واحدة، كنت أمشي مع منال في غابات الكرمل التي زرعها اليهود صنوبرًا وسروًا كي يحجبوا آثار القرى الفلسطينيَّة التي دمَّروها، حين أشارت بيدها إلى الأعلى لتقول إنَّ قريتها عيلبون تقع فوق، على تلَّةٍ مشرفة على سهل البطوف. لم أنتبه إلى ما قالته أُمِّي عن قريتها، لأنَّني وجدت نفسي أقف أمام شجرة جدَّتي، وكانت أزهار الحِنَّاء الحمراء تملأ عينيَّ.

«هذه شجرة حِنَّاء، إنَّها من بقايانا، يبدو أنَّهم لم ينتبهوا لوجودها فلم يقتلعوها»، قالت منال، «والله أطيب عسل هو عسل الحِنَّاء».

فرفطتُ زهور الحِنَّاء في يدي، فتلوَّنتْ بشعر جدَّتي وشممتُ رائحتها، وسألت أُمِّي لماذا لا نذهب لزيارتها في غزَّة. مستحيل،

قالت، ممنوع، لا هم يجيئون ولا نحن نذهب. . وروت لي حكايات يبنة وكروم العنب وأشجار الزيتون، والناس الذين يشاهدون أرضهم وما تبقّى من بيوتهم ولا يُسمح لهم بالعبور إليها.

لم أسألها لماذا، فحكايات الغيتُّو التي امتلأت بها طفولتي أغنتني عن السؤال، لأنَّني كنت أعرف أنْ لا جواب.

عشت حياتي كلّها بأسئلةٍ لا أجوبةَ لها، فتعوَّدت أنْ أعتبر السؤال جوابًا، وهذا ما عقَّد علاقاتي بالناس كلّهم، وخصوصًا دالية التي ما إنْ سمعت اقتراحي بأنْ تكون ليلة زواجنا، أي ليلة الدخلة، مخصَّصة للحِنَّاء حتى انفجرت ضاحكة، «معقول؟ هل جننت بعقلك؟»

«ليش لا؟»، قلت.

«أكيد لا، هلَّق بدَّك ليلة دخلة! بعد كلّ هالعمر؟ وما هذه العادات الشرقيَّة التافهة؟»

«ليش تافهة؟»، سألت.

«حلّ عنِّي أرجوك، أُمِّي العراقيَّة تخلَّت عن عاداتها الشرقيَّة، وأنت تريدني أن أصير متل الفلَّاحات».

«أجمل شيءٍ فيك هو أمّك، تكفي كبَّة الرزّ كي أحبّك».

«أنت لا تحبّني، أنت تحبّ بطنك».

«أين الخطأ؟ الحبّ متعةً تكتمل بالنبيذ والطعام».

«هل تعلم، أنا لا أطبخ حتى لنفسي، آكل أيّ شيء، لكنْ معك طبخت ذاكرة طعام أُمِّي العراقيَّة».

«وأنا طبخت لك المقلوبة والمسخّن».

«أنت كنت تطبخ قبلي وستطبخ بعدي».

بالطبع، لم تضع دالية الحِنَّاء ليلة عرسنا لأنَّنا لم نتزوَّج، رسمتُ في خيالي مفاجأة الِحنَّاء في ليلتنا الأولى، رسمت عدَّة سيناريوهاتٍ في رأسي، لكنَّني قرَّرتُ تحنيتها ونحن في وسط موج الحبّ، أخرج منها راكضًا إلى الحمَّام حيث وضعت الحنَّاء الذي أكون قد أعددته مسبقًا، ثم أعود إليها، أركع على الأرض أمام السرير وأقوم بوضع الحنَّاء على يديْها وقدميْها، وكنت متأكِّدًا من أنَّها ستفرح وتنتشي وأنا أنشد لها قصيدة السيَّاب:

«وغدًا سألقاها / سأشُدُّها شدًّا فتهمسُ بي / رُحماكَ ثم تقولُ عيناها / مزِّق نهوديَ شُدّ أواها / ردفيّ واطوِ برعشة اللهبِ / ظهري كأنَّ جزيرة العربِ / تسري عليه بطيب ريّاها».

ثم جاء ذلك الفيلم اللعين عن داني وأسَّاف، ودمَّر كلّ شيء.

حتى الآن، أي بعد مرور أكثر من أربعة أعوامٍ على طيِّ صفحة هذا الحبّ، أشعر بالعجز عن فهم ماذا جرى!

صحيح ماذا جرى؟ كيف ولماذا؟

لا أعرف الجواب، لكنَّني لست قادرًا على طرح سؤالٍ على هذا السؤال.

عاد إليَّ شبح جدَّتي نجيبة التي لا أذكرها إلَّا كظلٍّ يشقّ عتمة الذاكرة كي أروي لدالية عن جدِّي عبد الغفَّار، لا أذكر الآن ماذا أخبرتها بالضبط، فقد حاولت أن أختصر لأنِّي شعرت بأنَّها ليست

معي، وأنَّها تعيش مع شعورها بأنَّ الأثر الذي تركَتْه رحلتها إلى وارسو مع جدّها، انحفر عميقًا في وجدانها.

لكنَّ الآن، وأنا أحاول أن أستعيد الأيّام الأخيرة التي سبقت اختفاء دالية من حياتي، تعود إليَّ نجيبة كي تُعيدني إلى بيت أُمِّي في حيفا، وكي تروي لنا حيرتها وأحزانها.

روت أُمِّي أنَّ جدَّتي عندما غادرت اللدّ، في الرحيل الكبير، رفضت الذهاب إلى نعلين، وقرَّرت الالتحاق بشقيقها وأفراد عائلته في يبنة. يومها كنت رضيعًا، ورفضت أُمِّي الذهاب مع حماتها، قالت إنَّها تريد البقاء إلى جانب قبر زوجها، فأُسقط في يد جدَّتي التي لم تجد سببًا للبقاء، ابنها استشهد، وزوجته الصغيرة ستلتحق بأهلها في الجليل.

مشت المرأة وحيدةً في ليل البلاد، وحين وصلت إلى يبنة لم تجد القرية.

كان الجنود الإسرائيليُّون يتجوَّلون وسط خرائب القرية، فلم تدرِ ماذا تفعل، ذهبت إلى الجامع الكبير حيث التقت رجلًا كهلًا أخبرها أنَّ الجيش الإسرائيليّ طرد جميع أهل القرية، وأنَّ الناس ذهبوا كلّهم إلى غزَّة. مشت ومشت، لم تروِ نجيبة كيف وصلت إلى المعسكر البريطانيّ القديم الذي سيتحوَّل إلى مخيَّم النصيرات، كلّ ما قالته هو أنَّها بحثت طويلًا عن شقيقها عبد الغفَّار، وعندما وجدته مع أفراد عائلته في أحد البراكسات الذي سيتحوَّل إلى منزل عائلة أبو أمُّونة، أصيبت بالهلع.

«إنتِ بتعرفي، عبد الغفَّار يكبرني بخمسة عشر عامًا. إنَّه كبير

العائلة، لكنَّني حين رأيته لم أره، والله ما شفتهوش، شفت قدَّامي رجَّال ختيار. ركض الختيار عليّ وحضنني وقال جملة واحدة: «راحت يبنة وراح الزيتون واللمون والعنب». عرفته من صوته، وعندما التقت عيناي بعينيْه رأيت الدم. سألته وسألني، أخبرته وأخبرني، بكيت ع كتفه وبكي ع صدري، وفهمت أنَّ كلّ إشي ضاع. أختي فاطمة صارت برام الله، وأخي عبد الكريم صار بحلب، وابني الوحيد استشهد باللد، وهيَّاني، كان بدِّي أرجع على بيت أبوي بيبنة، لقيت حالي بالمخيَّم، عشت مع أخي الكبير وأولاده الستَّة. بس أخي ما عدش زيّ ما كان، معقول يا بنتي، معقول الواحد يصير واحد تاني؟»

كانت منال تستمع إلى هذه المرأة الغريبة وهي لا تدري بماذا تُجيب، فمنال اكتشفت على طريقتها أنَّها تعيش مع إنسانٍ آخر. ففي اللحظة التي وصلت إلى منزل زوجها، أي منزلها الجديد في حيفا، وجدت نفسها مع شخصٍ آخر. فجأةً، انقلب عبد الله من عاشقٍ إلى سيِّد، ومن إنسانٍ يعطف على آدم إلى كارهٍ لهذا الصبيّ اليتيم، وتحوَّل حنانه إلى عنفٍ ومرارة.

«الإنسان إيش بدِّي أخبرك يا أُمِّي، الإنسان ما إلوش أمان»، قالت منال.

«وابني حسن؟»

«ابنك حبيبي، الله يرحمه، كان سِيد الرجال».

«وليش؟»

«ابنك مات بين إيديّ وتركني حامل بهالصبي، كلّكم

تركتوني، وعشت وحدي بلا سند. ليش صار فينا هيك؟»

«ليش ما إجيتي لعنّا؟»

«فين يعني، عالمخيَّم؟»

«ليش تزوَّجتي هالرجَّال؟»

«النكبة»، قالت منال.

«نكبة، نكبة، أبشع إشي بهالنكبة إنَّها صارت نكبة الحكي، لأنَّها بتبرِّر كلّ إشي».

يبدو هذا الحوار بين المرأتيْن كأنَّه غير حقيقيّ، زيارة جدَّتي نجيبة لنا تبدو أشبه بحلم لا أستطيع أن أتذكَّر تفاصيله، لكنَّني لا أنساه. أتخيَّل نفسي طفلًا في الثامنة، يمشي في أزقَّة مخيَّم النصيرات وحيدًا، ويعود ملوَّثًا بالتراب إلى البيت الذي يغطِّيه سقف الزنكو.

يجلس عبد الغفَّار إلى جانبي، وقد افترست المياه الزرقاء عينيْه. صار الرجل شبه أعمى، عيناه لا تريان سوى وهج الضوء الذي يغطِّي كلّ شيءٍ بالحليب، يتَّكئ عليَّ، ويطلب منِّي أن آخذه إلى يبنة.

«ما تردش عليه»، تقول جدَّتي، «الرجَّال بلَّش يخرفن، مش مستوعب إيش صار، يبنة انهدمت كلّها، ما فيش يبنة يا خيّا، إحنا بالمخيَّم، وناطرين رحمة ربّ العالمين».

قالت جدَّتي إنَّ الرجل صار يقطِّع نياط القلب، «طلعت خرفته على البلد إلِّي جرفوا بيوتها، إيش بدِّك ياني أقول، بعرفش، والله احترنا فيه، فَقَد بصره وفَقَد ذاكرته، وبينده كلّ

الوقت لمرتو إلِّي ماتت بيبنة وتركوا جثَّتها بالبيت، (خديني يا جميلة على البيت، بدِّي أروِّح على بيتي، هون مش بيتي، بدِّي أشمّ ريحة زهر اللمون، حاكورة بيتنا زرعتها لمون ونارنج عشان الريحة، فش أحلى من ريحة الزهر ولا أطيبَ من ماء الزهر، بتتذكَّري بليلة الدخلة كيف كنتِ معطَّرة بماء الزهر وماء الورد، وكيف لمَّا شلحتِ فستان العرس فاحت الريحة، وكيف. . .)».

«اسكت يا عبد الغفَّار».

«ليش أسكت، كلّ حياتي ساكت، بدِّي أحكي».

«أسكت يا زلمي، عيب، أنا أختك».

«ليش عم تحكي هيك يا جميلة؟»

«فضحتنا يا زلمي، أسكت».

«خدوني على بيتي، بدِّي أرجع ع بيتي».

كان الرجل المُقْعد بعد إصابته بفالج نصفيّ، يبتلع نصف كلامه، لكنَّه لا يتوقَّف عن الحكي، ولا يهدأ إلَّا حين يضعه ابنه سعيد على كرسيٍّ متنقِّل، ويجرّه وهو يقول هيّانا رايحين على يبنة.

في بيَّارة البرتقال على طرف المخيَّم، يهدأ الرجل، وهو يشمّ رائحة بلدته، يدور فيه سعيد في البيَّارة، ويستمع إلى الكلام نفسه الذي لم يتوقَّف الرجل عن تكراره في مشاويره كلّها. يصف الشوارع، يطلب التوقُّف أمام الجامع الكبير الذي بناه المماليك، يحكي عن ينابيع المياه التي تتفجَّر في الأرض وهو يفلحها، يقول إنَّه يشمّ رائحة النبيذ المعتَّق المحفوظ في جرارٍ تحت الأرض، ثم

يطلب من ابنه مساعدته في تشحيل شجر الليمون.

وعندما تبدأ رحلة العودة إلى البيت الصغير المكتظّ، يدخل الرجل في صمت الدموع.

قالت نجيبة إنَّه يبكي بلا بكاء، وتدمع عيناه بلا دموع، يفتح عينيْه على وسعهما كي يرى فلا يرى سوى البياض.

قال لأخته إنَّ اللون الأبيض هو العماء، «أبيضي صار حالكًا كالليل، أنا أعيش في ليلٍ دائم، ليل أبيض ولا أرى إلَّا حين تأخذوني إلى يبنة، لماذا لا نبقى هناك؟ شو القصَّة؟ منعيش زيّ ما عشنا، منرجع ومنكمِّل الحياة، وهيَّاني رجعت، بس فين بيتي، ليش ساكنين بهالقنّ زيّ الدجاج؟»

استمعت إلى هذه الحكاية من أُمِّي مرَّاتٍ لا تُحصى، ربَّما كانت تعتقد أنَّها تهوِّن عليَّ هذا الهوان الذي أعيشه في بيت زوجها. لا أعرف مَن اخترع فكرة أنَّ المصيبة تهون عبر الكلام عن مصيبةٍ أكبر منها، كأنَّ المصائب صارت مرهم المصائب.

لا بدَّ من أنَّ عبد الغفَّار مات الآن، أستطيع أن أتخيَّله في مأتم حفيده صالح أبو منَّة الذي كان من أوائل الذين سقطوا في الانتفاضة الثانية وهم يرشقون الحجارة على أسوار مستعمرة نتساريم، وهي مستعمرة أقامها اليهود القوميُّون المتديِّنون في مواجهة المخيَّم، كأنَّها تقف لتقول للاجئين المطرودين من يبنة وبئر السبع، إنَّهم سيبقون لاجئين إلى الأبد.

عبد الغفَّار انحنى على جثمان حفيده الذي أُصيب برصاصتيْن، واحدة في الرأس والثانية في العنق، وأغمض عينيْه

بشدَّة، وحين فتحهما رأى، فخرجت منه صرخةٌ عجيبة هي مزيجٌ من الدهشة والأسى، ثم سقط رأسه على صدر صالح، ومات. وبدلًا من المأتم، أقامت جدَّتي نجيبة مأتمَيْن، ودفنت الجدّ والحفيد في المقبرة التي أُقيمت على طرف بيَّارة البرتقال، كي يأخذا الرائحة معهما إلى الجنَّة.

وقبل أن تمضي جدَّتي وحيدةً من حيث أتت، أعطت أُمِّي قنِّينتيْن صغيرتيْن من ماء الزهر وماء الورد، «جبتلّك هالقنِّينتين، حتى تتعطَّري وتعطِّري ابنك حبيبي يلِّي رح يضلّ براسي يحمل اسم حسن على اسم أبوه، (هادا عطر الجنَّة يا بنتي)».

حاولت أن أخبر دالية قصَّة عبد الغفَّار، كي أهوِّن عليها، وأقول إنَّ الإنسان ليس سوى وعاءٍ مليءٍ بالذكريات، ومصير المادَّة داخل هذا الوعاء هو أن تفسد، وهذه هي الراحة. نرتاح عندما تموت الذاكرة فينا، عندها نستطيع أن نموت من دون أن نشعر بأنَّنا نموت.

لكنَّ دالية لم تسمع، أو سمعت بأذنٍ واحدة، لأنَّ قلبها كان في مكانٍ آخر.

وعندما ساد الصمت بيننا، تكلَّمت من رؤوس شفتيْها، وطلبت منِّي أن أُخبرها قصَّة عبد الغفَّار، لكنَّني لم أكن قادرًا على الكلام، فحزنها لفَّني بالصمت.

اسم الغيمة

أجلس وحيدًا أمام نافذة شقَّتي في نيويورك، ولا أرى سوى ضبابٍ كثيفٍ يحجب السماء والأرض.

أنظر إلى السماء، فتتراءى لي حيفا التي تسبح في البحر الأبيض، أرى غيمةً كبيرةً بيضاء توشِّح السماء وتتناثر بقعًا من الضوء الفضِّيّ الذي يرسمه القمر.

وكانت أُمِّي.

أشعر بأنفاس منال على عنقي، أشمّ رائحة شعرها الذي يعطِّره الصابون النابلسيّ بعبيره الذي لم يغادرني يومًا. ألتفت إلى الوراء كي أراها، فتشير إلى الورقة التي أمامي، وأسمعها تهمس.

كيف أكتبها وأكتب إليها، وأنا أشعر بالخجل والحزن والرهبة؟ وإذا كتبت فماذا أقول؟ هل أخبرها كيف استقبلتُ خبر موتها بلامبالاة؟ هل أعتذر لأنَّني كنت سكران أحتسي الفودكا في

إحدى حانات تلّ أبيب عندما جاء شابٌّ لا أعرفه وقال لي إنَّها ماتت، فأشحتُ بوجهي كأنَّني لا أُبالي؟

هل يحقُّ لي أنْ أسألها لماذا عادت في النهاية إلى عيلبون، بعد فضيحتها مع عبد الله الأشهل؟

ولماذا أسأل؟

سمعت همسها وهي تأمرني بأنْ أكتب.

ماذا أكتب؟ فأنا لم أجد الفستان الفلّاحي الأسود الطويل الذي كانت تحتفظ به، والذي كتبت قصَّتنا بخيطانه.

دالية هي السبب، أقنعتني بأنَّ عليَّ أن أذهب إلى القرية كي أجلب الفستان.

«عليك أن تستعيد أُمّك»، قالت دالية، «لن تجد أُمّك في أيِّ امرأةٍ أُخرى مهما تفعل. اذهب إلى عيلبون، واجلب ثيابها، وستعثر على الفستان».

أخبرت دالية أنَّني لا أذكر أُمِّي إلَّا وهي تلبس فستانًا فلَّاحيًّا أسود، فمنال رفضت أن تخلع ثوب الحِداد، وعندما أجبرها زوجها على خلعه، بكت كثيرًا، وخبَّأت الفستان بين ثيابها، وكانت تنظِّفه مرَّةً في الأسبوع ثم تُعيده إلى مكانه.

«لا وجود لأثوابٍ فلَّاحيَّةٍ بلا ألوان»، قالت دالية، «أثواب الفلَّاحات الفلسطينيَّات مطرَّزة بمختلف الألوان، أريد أن أرى هذا الفستان، اذهب إلى بيت خالك وَعُدْ به».

قلت إنَّني لن أذهب، وذهبت.

ذهبت حين رأيت منال في المنام، وكانت تلبس ثوبًا طويلًا

أسود رُسمت عليه خطوطٌ زرقاء، وتغطّي رأسها بمنديلٍ أبيض، كأنَّها خارجةٌ من أيقونةٍ بيزنطيَّة.

الحبّ أزرق، قلت لروحي، وقرَّرت أن أذهب إلى عيلبون كي أبحث عن الحكاية التي لم تعشها أُمّي. هربتْ منال من حكايتها، فوجدت نفسها عالقةً في حكايةٍ جديدة.

لا أدري لماذا علينا أن نخبر الحكاية التي نعرفها أو نعرف ما يشبهها؟

الرواة لا يروون إلّا ليرتووا، وحين نستمع إليهم نشعر بمزيدٍ من العطش.

عطشنا صمت، وكلامنا عطش. هذه هي المتاهة التي أحاول الخروج منها ولا أستطيع.

ألتفت إلى الوراء، فإذا بي أرى خَطَّيْ دموعٍ جافَّيْن محفوريْن على خدَّيْها، أُمّي لم تكن تحكي، وإذا حكت همست، وإذا همست قالت جملًا متناثرةً تشبه مقاطعَ من حكايةٍ لا تريد أن ترويها.

امرأةٌ تلبس ثوبًا أسود تقف خلفي، امرأة المنام تعود إلى أوراقي وتكتبها.

وعندما ذهبت إلى عيلبون بحثًا عن حكاية ثوبها الأسود، وجدت نفسي أمام حكايةٍ جديدة.

أنا آدم ابن حسن دنُّون، أستسلم لعينَي دالية كي أروي عن عينَي أُمّي. وحدها العيون التي تختزن الصمت يحقّ لها أن تحكي، وأنا أحاول الآن أن أترجم لغةَ العيون فتخونني لغتي.

عندما وصلت إلى عيلبون، ذهبت إلى كنيسة مار جرجس، فأنا أعلم أنَّ بيت خالي يقع على طرف ساحة القرية في مواجهة الكنيسة.

فتح لي رجلٌ يُشبه أُمِّي، كان يلعب طاولة النرد مع شخصٍ آخر لم أتبيَّن ملامحه جيِّدًا، وعندما عرف خالي مَن أكون انقلب وجهه، وكلَّمني من رؤوس شفتيْه.

«إسَّا جاي!»

بحثت عن كلماتٍ للاعتذار فلم أجد، «أنا بس جاي عشان الفستان الفلَّاحيّ الأسود تبع أُمّي».

«فستان؟ ما فيش فستان، أُمّك ما تركتش إشي».

قرَّرت أن أعود من حيث أتيت. وقفت أمام الكنيسة كي أستعيد أنفاسي حين التقيت بفيَّاض الذي قال إنَّه ابن عمّ أُمِّي، وروى لي كلّ شيء.

قال فيَّاض إنَّه كان يلعب النرد مع خالي، وخرج ليتكلَّم معي.

«إنت ابن منال، مش هيْك؟»

«نعم نعم، بس بعرفش إيش جابني. لازم أرجع».

«طلعنا قرايب يا زلمي، تزعلش من خالك، والله أُمّك الله يرحمها كانت حكاية لمَّا هربت، وصارت حكاية لمَّا رجعت ومرضت بهداك المرض الخبيث، وخالك المسكين ما عرف إيش يسوِّي، وبعدين كلّ القرية انفجعت لمَّا ما حداش شافك بالأجر، أُمّك الله يرحمها رفضت تحكي قصَّتها لحدا، كانت تحكي إشي

واحد إنَّها بدها تشوف ابنها آدم قبل ما تموت. إنت آدم مش هيْك؟»

«آدم دنُّون».

«وأنا فيَّاض سليمان، بس إنت رجعت بعد ما صار إلّي صار يا خيّا».

روى لي فيَّاض الحكاية، قال إنَّ اختفاء أُمِّي أثار فضيحةً في القرية، وعندما عرفوا أنَّها تعيش في اللدّ بعدما تزوَّجت رجلًا مسلمًا يُدعى حسن دنُّون، وهو مقاتلٌ ينتمي إلى جماعة حسن سلامة في «الجهاد المقدَّس»، جُنّ جنون شقيقها، وذهب إلى الكاهن وطلب منه أن يقيم مأتمًا لشقيقته.

«أختي ماتت»، قال شقيقها، «وبدنا نصلّي عليها».

«عيب هالحكي»، قال أبونا مرقص، «أختك في اللدّ، ومار جرجس بيحميها».

طلب الكاهن من أبي أن يذهب إلى اللدّ، ويأتينا بالخبر.

عندما عاد ميلاد أبي روى للجميع ما رآه. أنا لم أكن قد وُلدت بعد، لكنَّني سمعت الحكاية من أُمِّي التي كانت ترويها للناس في عزاء منال.

وصل ميلاد إلى اللدّ، وبحث عن حسن دنُّون، قال إنَّ الناس كلّهم كانوا يعرفون الرجل، كان قدَّام الجامع الكبير، مع الناس الطالعين من صلاة الجمعة، كان رجلًا حادّ القسمات، صقريّ العينيْن، وهناك كتلةٌ من الشعر الرماديّ في أعلى رأسه، فشيبته مختلفةٌ عن جميع الرجال الذين يشيبون من سوالفهم أوّلًا، وكان يقف مُحاطًا

بالشباب. وعندما عرف مَن أكون أخذني بالأحضان، وقال للجميع إنَّني نسيبه، وإنَّني جئت من قرية عيلبون للاطمئنان عليه وعلى زوجته.

انتحى بي جانبًا، وأمسكني من ذراعي، كي يأخذني إلى الغداء في بيته.

سألته عن منال، وقلت لا يجوز، منال لسَّه طفلة، بصرش هيْك.

«منال زوجتي على سُنَّة الله ورسوله»، أجابني، «بعدين هي معاي بإرادتها، رح أوصَّلك على البيت وأتركك وحدك معاها، وهي بتخبّرك».

«بسّ هي مسيحيَّة، بصرش هيْك».

«منال بقيت على دينها، وفش إشي بيجبرها تغيّر، وبعدين ليش تغيّر، إحنا كلّنا منعبد إلٰه واحد، يا أخي لا شيء تغيَّر على منال غير إنَّها اليوم صارت زوجتي».

استدار بي الرجل، وبدلًا من أن يأخذني إلى بيته، قال حسن إنَّه يريدني أن أزور معه مكانًا معيَّنًا، ورأيت نفسي أعود إلى الجامع.

عندما وصلت إلى حيث رأيتُ حسن خارجًا من الجامع، انتبهت إلى وجود كنيسةٍ ملاصقةٍ للجامع الكبير. رأيتني أدخل معه إلى كنيسةٍ عتيقةٍ ملأى بعبق البخُّور، وتنتشر على جنباتها الأيقونات، «هذه كنيسة نبي الله الخضر الذي تسمُّونه مار جرجس».

وقف حسن أمام أيقونة القدِّيس جاورجيوس، وأضاء شمعةً

وقال إنَّها على نيَّة منال وأهلها، وطلب منِّي أن أُضيء شمعةً وأن أصلِّي، وقال إنَّه سينتظرني في الخارج.

«والله ما عرفت شو أعمل، كأنِّي نسيت الصلاة، وقفت دقيقتيْن بعدما ضوِّيت شمعة، وخرجت».

وعندما وصلنا إلى بيت حسن، نده لزوجته، وتركني وحدي معاها.

«كان لقائي بها غريبًا»، قال أبي، «سألتها فلم تقل سوى جملةٍ واحدة: أنا حبَّيته وبحبّه ورح أضلّ أحبّه لآخر يوم بحياتي».

قالت أُمِّي إنَّ ميلاد قال إنَّ منال صارت أحلى، «كأنَّها سمنانة شوي، يمكن حبلى، الله أعلم».

كان فيَّاض يحكي، وكنت كمَن يستمع إلى حكايةٍ غير حقيقيَّة. هذه هي الحياة يا أُمِّي، عندما نخبرها تصير كأنَّها حكاية.

هكذا انتهت قصَّتي مع عيلبون.

فيَّاض روى حكاياتٍ كثيرة، أحسست وأنا أستمع إليها كأنَّني أعرفها، لأنَّ حكايات القرى الدارسة متشابهةٌ كلّها، فلماذا نحكيها، كأنَّ عساكر الهاغاناه صنعوا حبكةً واحدة كرَّروها في جميع القرى التي طردوا سكَّانها ودمَّروها، لكنَّ الإضافة الوحيدة التي تقدِّمها حكاية قريتكِ هي الأعجوبة التي قيل إنَّ الخوري مرقص المعلِّم صنعها بشفاعة مار جرجس.

هل تريدين الاستماع إلى حكايةٍ صغيرة شبيهةٍ بحكايتك في اللدّ؟

ستقولين لكنْ لماذا صنع الخضر أعجوبته هناك في الجليل ولم يصنعها في المدينة التي حمل اسمها وحملت اسمه، إلى درجة أنَّ عيد مار جرجس يسمَّى هنا عيد اللدّ؟

أنا لا أعرف الجواب، اسأليه أنتِ، فأنتِ قدِّيسة، هذا هو اللقب الذي أطلقه عليك أهل عيلبون، حين تحمَّلت السرطان بصبرٍ عجيب، وكنتِ لا تقولين سوى «نشكر الله على كلِّ شي، هذا افتقاد من الله».

وروى فيَّاض عن أُمّه حكاية زيتونته في فرَّادة.

قال فيَّاض إنَّه لا يذكر شيئًا من هذه الحادثة، إذ كان طفلًا في شهره السادس. «لكنْ والله بحسّ كلام أُمِّي صار صور مطبوعة في ذاكرتي»، وقال إنَّه لا يزال يشعر بملمس أوراق الزيتون على جسمه.

«والله يا أخي هيْك صار، وحكاية الزيتونة هي حكاية أُمِّي إلِّي ما بتوقِّف تخبِّرها. خبَّرتها لكلِّ الناس ولمرتي وأولادي، وكلّ مرَّة منكون قاعدين بتبلِّش تحكيها، وأنا بقول يا أُمِّي خلص، وكانت تجاوب لا فش إشي خلص، هيدي حكايتك يا فيَّاض وحكاية أبوك إلِّي انقتل بالحارة وتركني مع ثلاثة أطفال، بنتين أعمارهم 7 و4، وإنت».

قالت أُمِّي إنَّهم بعد رحلة العذاب من عيلبون إلى كفرعنان ومنها إلى فرَّادة، أمضوا ليلتهم في الجامع، وفي الفجر دخل الجنود إلى الجامع وصاروا يصرخون فينا: رَوْحوا على لبنان.

«طلعنا من الجامع، كنت حاملتك على صدري وخواتك بين إجريِّي، وصار الرصاص يلعلع فوق رووسنا وبلَّشت الناس تركض

يمين شمال، لقيت شجرة زيتون يا سبحان الله فاتحة إيديها، فحطَّيتك إنت وخواتك فيها، وهربت أتخبَّا بحيط الجامع».

قال فيَّاض إنَّه عندما هدأ الرصاص عادت الأُمّ إلى الزيتونة، فرأت أنَّ ابنتَيْها قد خرجتا من المخبأ، فأمسكت بهما ومشت، ثم تذكَّرت أنَّها نسيت طفلها الرضيع فعادت للبحث عن شجرة الزيتون المفتوحة، وعندما وجدتها سحبت ابنها من الداخل بعنفٍ فأُصيب بجرحٍ عميقٍ في فخذه الأيسر، ومشت بأولادها مع الهاربين إلى لبنان.

«لمَّا كبرت طلبت من أُمِّي تاخدني على زيتونتي، فرَّادة ما عدتش موجودة بس زيتونتي بقيت محلَّها، بتعرف بعد ما عمَّدنا ابني ميلاد حملته وحطَّيْته بقلب الزيتونة، بدِّي الزيتونة تنحفر بقلبه متل ما انحفرت جرح بفخدي بعدو معلّم لإسّا».

«وإيش صار بالقرية؟»

«تذكَّرْ هالأسامي: ميلاد فيَّاض سليمان؛ بديع جرجس زريق؛ رجا مخايل خليل نخلة؛ جرجس شبلي حايك؛ زكي موسى نخلة إسكافي؛ حنَّا إبراهيم خوري أشقر؛ عازر سالم مسلِّم؛ سمعان جريس شوفاني؛ عبد الله سمعان شوفاني؛ فضل فضلو عيلبوني؛ فؤاد نوفل زريق؛ مخايل متري شامي؛ نعيم غنطوس زريق؛ محمَّد خالد أسعد».

«وبعدين؟»، سألت.

«مفِش بعدين، أعدموا 14 شابّ وبتسألني عن بعدين؟ هادا هو البعدين».

أخذوا الشباب في أربع مجموعات، كلّ واحدةٍ منها مؤلّفة من ثلاثة رجالٍ وأعدموهم في أماكنَ مختلفة: المجموعة الأولى إلى جانب ساحة القرية، والمجموعة الثانية وكان أبي ميلاد سليمان جزءًا منها في الشارع، والمجموعة الثالثة أمام المقبرة، والمجموعة الرابعة في الساحة.

«إيش صار؟»، سألت.

روى فيَّاض عن أُمِّه، عن نساء القرية، عن ملاك الموت، نتفًا من الحكاية.

«في ليلة 29 تشرين الأوَّل، انسحب جيش الإنقاذ، جال الخوري مرقص على البيوت وطلب من الناس البقاء في المنازل، وإعداد أعلام بيضاء من الشراشف، تمهيدًا لإعلان الاستسلام، «بدِّي اليهود يشوفوا قرية بيضا، يشوفوا الشراشف وما يشوفوش الناس، وهيك بتنشلّ أياديهم وما بيطردوناش من بلدنا.» الخوري مرقص أعدَّ لكلِّ شيء، حتى إنَّه قرَّر أن يحمل صورةً لحيرام ملك صور وجدها في أحد كتب التاريخ المدرسيَّة، لأنَّ اليهود أطلقوا اسم عمليَّة حيرام على احتلال الجليل، وكتب خطابًا يقول فيه إنَّ قريتنا صارت في حماكم، وإحنا مسالمين، وإشي من هالشكل.

الهجوم إلِّي توقَّعناه الفجر حصل المغرب، وبدأ الرصاص، فهربت الناس بالليل واحتمت بالكنيسة، والصبح كانوا اليهود موجودين بكلِّ شوارع القرية. وفجأةً دخلوا على الكنيسة وأمرونا بالتجمُّع في الساحة، فاجتمع الخلق كلّهم، نساء ورجال وشيوخ وأطفال. وعلى مدخل الكنيسة، أطلق الجنود النار على عازر

سالم مسلِّم، وهو شابٌّ حورانيّ من نواحي إربد أتى للعمل في القرية، وتركوه يرتجف بدمه، ومنعوا أحدًا من الاقتراب منه.

وفي الساحة، ظهر الكاهن وهو يحمل علمًا أبيض، كان هذا هو العلم الوحيد الذي ارتفع، لأنَّ الخوف أنسى الناس حكاية الأعلام. حتى الخوري نسي صورة حيرام والورقة التي كتب عليها خطابه، خرج مهرولًا حاملًا علمه وتقدَّم الصفوف، وقال بكلماتٍ متلعثمة إنَّ القرية تستسلم. فهزئ منه القائد الإسرائيليّ، وقال له إنَّهم تأخروا كثيرًا.

ووسط الرصاص، صدرت الأوامر للناس بالذهاب عند القاوقجي إلى لبنان.

وبدأت مسيرة العذاب، المحطَّة الأولى كانت في كفرعنان، حيث ناموا في العراء تحت الشجر، وجاءت سيَّارةٌ وزَّعت عليهم بطاطا مسلوقة على قطعٍ من الخبز الإفرنجيّ. «والله أكلنا بطاطا مسلوقة من دون ملح، جوع وعطش وشحار، وبعدين مشينا بمنطقة كلّها محاجر وأرضها مليانة حجارة مسنَّنة، حملنا الأولاد على كتافنا، وإجرينا تمزَّعوا، كنَّا عم نمشي على دمنا، ولمَّا وصلنا على فرَّادة رميونا بالجامع، وهناك سرقوا كلّ إشي من الناس، المال والساعات والحلق. ثم لعلع الرصاص».

قال فيَّاض إنَّ أثر الجرح بقي ظاهرًا على حلمة أذن أُمِّه التي انشرمت عندما سحبوا منها الحلق، وفي الفرَّادة خبَّأت المرأة التي ركلوها حين انحنت على زوجها القتيل في الشارع، أولادها في شجرة الزيتون.

إسمع يا فيَّاض، أستطيع أنا آدم ابن منال وحسن أن أقول لك إنَّك لست نسيبي فقط، بل أنت أخي وتوأمي، لأنَّك مثلي كنت ابنًا لشجرة الزيتون.

الآن، بعدما روى لي مأمون قصَّتي، أشعر بأنَّنا أنت وأنا وأنتم جميعًا ولدنا من بطن شجرةٍ عصيَّةٍ على الاقتلاع، تفتح ذراعيْها وتتهدَّل أغصانها كي تغطِّينا بالحنان.

روى فيَّاض وروى، فالحكايات المحفورة وشمًا على الروح تجرّ الحكايات.

قلت له يكفي، تعبت من حكاياتكم، نحن نتعب والمأساة لا تتعب. قال إنَّ الجيش الإسرائيليّ في فرَّادة أمر 45 شابًّا بالصعود في شاحناته، وبدأت النساء يولولن ليقينهنَّ بأنَّ المجزرة لم تنتهِ، لكنَّهم لم يقتلوا الشباب هذه المرَّة، وإنَّما أخذوهم إلى المعتقل.

من فرَّادة إلى رميش، ومن رميش إلى عين إبل، ومن عين إبل أركبونا في الباصات إلى شيءٍ يشبه المخيَّم في جنوب لبنان.

خمسون يومًا تحت شوادر تطيِّرها الريح، خمسون يومًا تحت مطرٍ لم نشهد له مثيلًا! وعندما أتت الراهبات وقلن إنَّهنَّ سيأخذن الأولاد إلى ديرٍ في بيروت، فرحنا، قلنا على الأقلِّ يرتاحوا الأولاد، بسّ فين الراحة؟ إيش هالراهبات هدول، راهبات لبنانيَّات وحلبيَّات أذاقوا الأولاد الجوع، فعاش الأولاد على بضع حبَّات زيتون وقشور البرتقال.

والحكاية تنتهي بالسماح لأهل القرية بالعودة إلى عيلبون.

كيف عادوا؟

عندما خرج جميع أهالي القرية، لم يبقَ سوى الخوري ومجموعة مؤلَّفة من أربعة شبَّانٍ عاشوا في المغاور. الخوري مع الشبَّان دفنوا الضحايا بسرعةٍ وبلا مراسيم جنائزيَّة.

وفي أحد الأيَّام، وصل مخايل الداموني إلى المخيَّم حاملًا بشارة العودة.

وبدلًا من أن يسأل الناس ماذا حدث، وكيف استطاع الكاهن ترتيب الأمور مع الڤاتيكان ومع السلطات الإسرائيليَّة، أصابتهم الحمَّى، وبدأوا يتدافعون. مشوا ومشوا، وعندما قطعوا الحدود في رميش، بدأ الخوف، مشوا ليلًا وباتوا ليلتهم الأولى في حرفيش وليلتهم الثانية في الرامة، وعندما وصلوا إلى جبل اللولح صرخ مخايل الداموني، عيلبون قامت من بين الأموات، وتراكض الناس صغارًا وكبارًا إلى قريتهم حيث كان الخوري مرقص يقف في الساحة.

وقبل أن يدخلوا إلى بيوتهم في عيلبون ذهبوا إلى المقبرة وأعدُّوا مأتمًا لائقًا بالشهداء، وصرخ عفيف زريق أنَّ الحارة صار اسمها ساحة الشهداء.

قالت أُمّ فيَّاض إنَّ مشهد البيوت كان يُشبه الجثث، لم يتركوا شيئًا من المونة والطحين والزيت والزيتون، وسرقوا أثاث البيوت، حتى التخوت والفرشات، دخلنا على حيطان عارية. بعرفش كيف ضلّ فينا عقل وما انجنَّيْنا.

استمعت وأنا أشعر بألمٍ في عينيَّ، لكنْ ماذا جرى للخوري مرقص خلال الأيَّام الخمسين التي أمضاها وحيدًا في القرية مع

الشبَّان الأربعة بعد طرد جميع الأهالي؟ كيف عاش الرجل وحيدًا وسط أشباح الليل والخوف؟

لم يسأله أحدٌ هذا النوع من الأسئلة، وهو لم يخبر أحدًا، حتى حكاية عودة الناس بقيت بالنسبة إلى كثيرين غامضة.

سألتُ فيَّاض عن قصَّة رؤوس الجنود الإسرائيليِّين الثلاثة التي قطعها رجال جيش الإنقاذ، هل القصَّة صحيحة؟

قال فياض إنَّ أُمّه تدَّعي أنَّها رأت مشهد الرؤوس البشع والمقزِّز.

«لماذا إذًا؟ لماذا هرب رجال جيش الإنقاذ بعد فعلتهم الشنيعة تلك وتركوا أهل القرية العزَّل لمصيرهم؟»

ابتسم فيَّاض بمرارة، أُمِّي كانت تسمِّيه جيش الدجاج، كان هؤلاء الجنود يلاحقون دجاجات القرية ثم يأتون بها إلى البيوت ويطلبون من الناس أن يطبخوها لهم.

قال فيَّاض إنَّه لم يقل كلمة بابا في حياته، لذلك احتاط للأمر، وأخذ ميلاد ابنه عندما كان طفلًا وعمَّده في قلب شجرة الزيتون. «فرَّادة امَّحت، لكنَّ زيتونتي لا تزال في مكانها».

«إنَّ الحياة قصيدةٌ أبياتُها / أعمارُنا والموتُ فيها القافيةْ»، قلت.

«أنت شاعر؟»

«هذا شعر لإيليَّا أبو ماضي».

«إيش قصدك؟»، سألني.

«الموت هو الشاعر»، أجبت.

فستان الحكاية

دفعتني دالية إلى البحث عن ثوب أُمِّي، وبدلًا من الثوب وجدت جرحًا. جرح اللدّ الذي حاولت محوه طوال حياتي، عاد من جديدٍ متَّخذًا شكل جرحَيْن يتصالبان على صورة أُمِّي.

ابتلعت جرح اللدّ حين كنت مراهقًا، تركت حكايات اللدّ في حضن منال ومشيت، أمَّا في جرح عيلبون الذي انتصب في وجهي، فتراءت لي أُمِّي كغيمةٍ تعانق بحرًا يختزن في أحشائه الأسرار.

«الحبّ جرح»، قلت لدالية عندما رويت لها ما جرى في عيلبون.

«أنت تخاف من الحبّ»، قالت.

«لم يكن هناك أيّ ضرورةٍ للبحث عن الثوب»، قلت.

«لكنَّني أريده»، أجابت.

«لماذا؟ كي تلبسي ثوبًا فلسطينيًّا؟ خلص! أنا سئمت من هذه المسرحيَّة».

لكنَّ دالية لم تكن تمثِّل في مسرحيَّة، كانت جادَّةً في طلب الثوب. قالت إنَّها مهتمَّةٌ بالثوب الفلَّاحيّ الفلسطينيّ، «فالثوب الفلسطينيّ بما يحتويه من تطريزٍ خاصٍّ بكلِّ قريةٍ هو علامة الهويَّة التي يجب ألَّا يتخلَّى عنها الفلسطينيُّون. أنا لا أفهم لماذا لا تلبس الفلسطينيَّات هذا الثوب كلّ الوقت؟ إنَّه أهمّ من الكوفيَّة».

«هذا فولكلورٌ يا سيِّدتي، خلص، انفلقنا».

«هذه هويَّة وليست فولكلورًا»، أجابتني بغضب.

حصلت حكاية الثوب بعد وعد الحبّ الذي قطعناه أمام حجر آدم، وقبل موت أسَّاف التراجيديّ بشهريْن.

التقتْ دالية في تلّ أبيب بامرأةٍ من قرية أبو شوشة كانت تجمع الأثواب ممَّا تبقَّى من أحياء يافا التي سلِمَتْ من الدمار.

أخبرتني دالية عن هذه المرأة التي رأتها في منزل مخرجٍ سينمائيٍّ إسرائيليٍّ شابٍّ كان مهتمًّا بإخراج فيلمٍ عن الثوب الفلَّاحيّ الفلسطينيّ الذي يبدو أنَّه في طريقه إلى أن يصبح موضةً إسرائيليَّة.

تردَّدت السيِّدة فريدة عوَّاد التي كانت في الخمسين من عمرها، كثيرًا أمام عرض المخرج الإسرائيليّ أبراهام أون. فبعد أن أخرجت خمسة أثوابٍ من حقيبتها وفرشتها على الكنبة، وسمعت اقتراحات المخرج بشأن صناعة فيلم على شكل عرضٍ للأزياء يتمّ فيه شرح جماليَّات الثوب، بدا عليها الانزعاج. قالت

إنَّها ستفكِّر في الأمر، وضبَّت الأثواب في الحقيبة، وخرجت.

«وإنتِ إيش بدِّك من هالقصَّة؟»، سألتها.

قالت إنَّ أبراهام، زميلها في معهد السينما، حدَّثها عن ضرورة أن يقوما معًا بإخراج فيلم عن الثوب الفلسطينيّ، «أريد حساسيَّةً أنثويَّة، لأنَّني سأتعامل مع ثوبٍ لا تلبسه سوى الفلَّاحات» قال، وهي أرادت أن تفهم فكرته بشكلٍ أفضل قبل أن تقرِّر.

«يعني تريدين الآن أن تسرقي فكرته انطلاقًا من ثوب أُمِّي المسكينة! يا للبؤس، كلّ الفنَّانين والكتّاب مجرّد لصوص»، قلت.

«you are an idiot»، قالت.

«يعجبني اللجوء إلى لغةٍ أجنبيَّةٍ كي نشتم، فالشتيمة عندها تتَّخذ إيقاعًا ناعمًا ومقبولًا. ماذا تريدين؟»

«أنت لا تفهم شيئًا»، قالت. وروت أنَّ امرأة أبو شوشة وضعت أربعة أثوابٍ على الكنبة، وبعد أن شرحت دلالات التطريز وارتباط الأثواب بتقاليد القرى المختلفة، أخرجت ثوبًا عتيقًا يكاد قماشه يتفتَّت، وكانت ألوانه الممحوَّة تتراءى تحت اللون الأسود الذي صُبغ به. قالت إنَّ هذا كلّ ما بقي لها من ثوب جدَّتها، لأنَّ نساء القرية نقعوا أثوابهنَّ بالنيلة كي يسوِّدوها حِدادًا على الرجال الذين قُتلوا في مذبحة القرية.

وروت شذراتٍ من حكاية جدَّتها.

«هذا الثوب هو الموضوع، قلت لأبراهام. لكنَّ صديقي قال إنَّه ليس معنيًّا بصناعة فيلمٍ عن النكبة. أخذت منه رقم هاتف

المرأة، وقلت إنَّني سأحاول إقناعها بالفيلم. لكنَّني عندما اتَّصلت بها قالت إنَّها لم تعد مهتمَّةً بالموضوع، وأقفلت الخطّ. وبعدها توقَّفَتْ عن الردِّ على مكالماتي».

قالت دالية إنَّ ثوب هذه المرأة ذكَّرها بثوب منال الأسود الذي أخبرتُها عنه. «لذلك طلبتُه منك، ليس كي أصنع فيلمًا، بل من أجلك أنت، لأساعدك على أن تستعيد ذاتك الضائعة؛ فأنا أريدك كما أنت، وليس كما تصوِّر نفسك».

«موضوعٌ رائعٌ لفيلمٍ سينمائيّ»، قلت.

«أرجوك، توقَّف».

عرضت عليها أن أتَّصل أنا بامرأة أبو شوشة، هكذا أسهِّل لها الأمر. فرفضت. «أرجوك لا تتدخَّل في عملي، أنا لا أريد أن أحوِّل الثوب إلى فيلمٍ مثلما تدَّعي، أردت فقط أن أعرف».

الثوب الأسود الذي أخرجته امرأة أبو شوشة يشبه ثوب أُمِّي، أستطيع أن أراها بفستانها الطويل الذي تتلألأ فيه الألوان الباهتة من خلال السواد المهيمن. نساء اللدّ لم يلبسن هذا النوع من الأثواب، فنساء المدن لا يلبسن الثوب الفلَّاحيّ، كما أنَّ نساء الغيتُّو كنَّ يلبسن ثيابًا عاديَّة، ولم يكن لون الحِداد طاغيًا عليهنَّ. وحدها منال لبست الأسود ولم تخلعه قطّ.

من أين أتت بالثوب الفلَّاحيّ الذي تغطَّت ألوانه بالسواد؟ هل قامت أُمِّي بنقع ثوبها باللون الأسود مثلما فعلت نساء أبو شوشة؟ أم أنَّ إحدى نساء أبو شوشة أعطتها ثوبها؟

ما أعرفه هو أنَّ أهل أبو شوشة، في أغلبيَّتهم، نزحوا من

قريتهم إلى الرملة واللدّ، قبل أن يُطردوا إلى المناطق الفلسطينيَّة التي كان يسيطر عليها الجيش الأردنيّ.

هل استوحت منال منهنَّ فستانها؟

رحلتي القصيرة إلى عيلبون وحكاية فستان امرأة أبو شوشة، أعاداني إلى الأوَّل، إلى الأعوام الأولى من عمري المقمَّطة بثوبٍ أسود يحاول أن يطمس ألوانًا تغيب وتحضر، كأنَّ اللون الأسود اختصر الألوان كلّها، فصارت احتمالاته تتراءى من دون أن تُرى. صرت أليفًا مع الأسود الأحمر الذي يصير بقعًا بنفسجيَّةً خفرة لا تظهر إلَّا لتختفي. هكذا، بدا الأزرق كأنّه ما تبقَّى من اللون الأخضر، والأصفر كأنَّه بياضٌ خفيٌّ حائل.

ألوانٌ تتغلغل في السواد، فتبدو منال وهي تمشي كأنَّها موجةٌ سوداء تختزن قوس قزح. جسدٌ نحيلٌ يختفي داخل ثوبٍ يتحرَّك بصمت، قدمان تلامسان الأرض كأنَّهما تمشيان فوقها، وعينان مفتوحتان على سؤالٍ مؤجَّل، وحاجبان طويلان رفيعان كأنَّهما رُسما بريشةٍ سوداء، وحفرتان خفيَّتان في الخدَّيْن تشبهان مجريَيْن جفَّ الماء فيهما.

كان يجب أن أسأل مأمون عن نساء أبو شوشة. منال لم تُخبرني شيئًا. تركتني في عتمة فستانها الطويل، وعليَّ الآن أن أبحث عن هذا الفستان في ذاكرتي التي لا تتذكَّر، وأن أحفر في العتمة وحدي كي أعود إلى أُمِّي، وأعتذر من روحها.

كانت منال تقول إنَّ روحها ستبقى معي، حتى بعد موتها.

فكرة موتها أصابتني بالرعب، فأنا وُلدت مع موت أبي،

وكانت علاقتنا، منال وأنا، بروحه، مرتبطةً بزياراتنا لمقام دنُّون المبنيّ على شكلٍ دائريّ في ظاهر اللدّ. هناك نركع ونستمع إلى حفيف أرواح الموتى. وأمام الشموع المضاءة وروائح البخُّور الذي تحرقه أُمِّي، كان أبي يأتي برفقة آبائه وأجداده من عالم الغيب، كي يفردوا أجنحتهم على الحفيد الوحيد الباقي من العائلة.

«روح أبوك حميتك بالأيَّام الصعبة باللدِّ، لازم ما تنسى. وكمان لازم تتذكَّر، روحي رح تبقى معك وتحرسك إيش ما صار».

لم أصدِّقها، فأنا كنت متأكِّدًا من أنَّ منال لن تموت وتتركني وحيدًا في الغيتُّو. وعندما تزوَّجتْ وأخذتني إلى حيفا، بدأت أشعر بدبيب موتها وخفت منها. وبدلًا من أن أخاف عليها خفت على نفسي، فموتها اليوميّ البطيء كان يهدِّدني ويُشعرني بموتي، فتركت لها ذاكرتي وهربت.

لماذا أبحث عن فستانٍ لن أجده؟ خالي تعامل معي بطريقةٍ فجَّة وغير مفهومة، وحين سألته عن الفستان نظر إليَّ بعينيْن فارغتيْن، وقال «مَافِش».

دالية فسَّرت طريقة خالي في معاملتي بأنَّ الرجل خاف أن أطالب بحصَّة أُمِّي من البيت الذي تملكه العائلة في عيلبون.

هل هذا هو السبب؟ لم تخطر لي هذه الفكرة عندما كنت أستمع إلى حكايات فيَّاض، وقصَّة زيتونته. بل كنت متيقِّنًا بأنَّني طُردت من البيت، لأنَّ خالي لم يكن راضيًا عن زواج أُمِّي برجلٍ

غريبٍ مرَّ في قريتهم وهو في طريقه إلى اللدّ، فخطف ابنتهم وتزوَّجها.

أمَّا حكاية الميراث، فلم تكن واردة.

صحيح، لماذا لم يخطر الموضوع في بالي؟ هذا حقّ أُمِّي وحقِّي، لكنْ في بلادٍ لا حقوق لأهلها الغائبين والمغيَّبين يصير الفستان مسألةً ثانويَّةً لن يلتفت إليها أحد.

لماذا أُضيِّع الموضوع الآن؟

هل لأنَّني لا أريد أن أعرف حكايات امرأة أبو شوشة؟

عندما أخبرتني دالية عن فستان تلك المرأة، قالت إنَّ السيِّدة فريدة كانت مضطربةً وهي تروي حكاية فستان جدَّتها، وإنَّها قالت إنَّ النساء عندما خرجن من المغاور التي التجأن إليها أُصبن بالهلع أمام مشهد الجثث التي كانت متكوِّمةً في طرقات القرية، وإنَّ قريتهنَّ صارت قرية الذباب: «بعرفش من فين أجا كلّ هالذبَّان، وصار همّ النسوان يكشُّوا الذبَّان عن الموتى».

روت المرأة شذراتٍ من قصَّتها، لكنَّها فهمت أنَّ كلامها وقع في آذانٍ صمَّاء، فلملمت أغراضها ومشت.

أراها. أرى امرأةَ أبو شوشة ملفوفةً بكبرياء الصمت تحتضن فستانها الأسود وتمشي. فعلى هذا الفستان كتبت القصَّة بأكملها، قصَّةً صاغتها الألوان وقطب التطريز المختبئة في اللون الأسود الذي يغطِّيها بتلاوين حكايةٍ حاكها الصمت.

أنظر إلى صورة الفستان وأحاول أن أقرأ. الصورة التي أمامي ليست واضحة، صنعت لي دالية نسخةً منها بناءً على

إلحاحي، وهي اليوم أمامي. أكبِّرها فأرى تموُّجات الحكايات الممحوَّة. أصغِّرها فتغرق في السواد. أغمض عينيَّ على مشاهد مروِّعة، اختصرتها الجدَّة حين قالت إنَّ النساء في هجرتهنَّ الطويلة، اكتشفن أنَّهنَّ خرجن بالثياب التي كانت تغطِّيهنَّ، ولم يأخذن معهنَّ شيئًا: «طلعنا وإحنا معناش إشي، كيف هيك، معقول نبقى لابسين الثياب المطرَّزة؟ فقرَّرنا نصبغ الفساتين باللون الأسود. إحنا حياتنا كلّها من يوم 14 أيَّار 1948، صارت مغطَّسة بالسواد».

الفستان هو فستان أُمّ الجدَّة، عجوزٌ في الثمانين أصدرت فتوى نقع الأثواب بالليل (هكذا صارت تُسمِّي حجر النيلة الذي يُستخدم لجعل الغسيل أكثر بياضًا، حين يتمّ شطف الثياب التي انتهى غسلها).

من عمواس إلى عين عريك، مشى الناس في ليل الخوف. وفي عين عريك، حيث أقام أهل القرية أربعة أيَّام بلياليها قبل أن يكملوا نزوحهم إلى الرملة واللدّ، ماتت نزهة. انطوت في فستانها، وقالت لابنتها إنَّها تريد أن تُدفن في أبو شوشة، لكنَّهم دفنوها حيث ماتت. أمَّا ثوبها، فأخذته ابنتها وحافظت عليه، إلى أن وصل إلى فريدة التي حين استفاقت فيها قريتها بعد 40 عامًا من النكبة، بدأت تجمع الأثواب الفلسطينيَّة بحثًا عن ثوب قريتها الذي لم تجد ما يدلّ عليه سوى ثوب الجدَّة الذي بدأ سواده يتشقَّق.

«اسم هذا الثوب هو ثوب المندوب، كان هناك أربعة أنواعٍ من الفساتين المطرَّزة، لا أعلم لماذا أطلقوا عليه هذا الاسم. كان أجملها وأغلاها ثمنًا، وهو مصنوعٌ من قماشٍ أسود مطرَّزٍ

بحريرٍ أحمر في جميع أنحائه، وعلى الكتفيْن قطعة حريرٍ قرمزيَّة اللون من دون تطريز، وفي وسطه قطعة مخملٍ زرقاء، أمَّا الأنواع الثلاثة الأُخرى فكانت، على الرَّغم من جمالها، تفتقر إلى التطريز الحريريِّ الأحمر، وإلى المخمل الأزرق».

أستطيع أن أرى من خلال تموُّجات السواد، ظلال القرمزيّ والأزرق، وهي تكتب الحكاية.

اجتيحت القرية على دفعات، إلى أنْ انتهى الأمر باحتلالها الكامل يوم 14 أيَّار 1948، وهو اليوم الذي شهد المقتلة الكبرى التي سبقت النزوح.

تحوَّلت تموُّجات الألوان إلى حروفٍ وكلمات. حاولتُ أن أقرأ فشعرت بأسياخ الألم تخزّ عينيَّ، ورأيت أمامي مشهد قريةٍ وحيدةٍ تواجه الموت بالموت، وتحوّل مغاراتها إلى ملاجئ للنساء والأطفال، وشوارعها إلى بركٍ من الدم.

قرأت أمواج ألوان الأسى المرسومة على الثوب، ورأيت سبعة مشاهد:

المشهد الأوَّل

بدأ الهجوم في فجر يوم 14 أيَّار 1948، وتركَّز على الجهة الشماليَّة، فانهارت دفاعات القرية بسرعة، وبدأ الجنود عمليَّة انتشارهم في كلِّ مكان.

جنودٌ إسرائيليُّون تابعون للكتيبة الثانية في لواء غفعاتي يتمركزون فوق دار الخواجة، بينما هربت مجموعةٌ من أبناء القرية للاحتماء في دار هاشم عوض الله. الجنود يلحقون بالهاربين،

ويقومون بقتل ستَّة أشخاصٍ بالبلطات.

الجثث مبقورةٌ في الشارع، والجنود يلاحقون الفلّاحين ويقتلون كلّ مَن تراه أعينهم.

المشهد الثاني

النساء والأطفال هربوا إلى ثلاثة مغاور: مغارة دار عوض في الجهة الغربيَّة، ومغارة الجوهريّ في وسط البلد، ومغارة دار سالم في الجهة الشرقيَّة. نساءٌ وأطفالٌ ومعهم رؤوس الغنم والماعز يتكدَّسون في المغاور. عتمٌ وجوعٌ وعطش. ومن مداخل المغاور نستمع إلى همس الصراخ المكتوم.

وفي اليوم الثالث، خرجت فاطمة زوجة نمر الصوالحة من مغارة الجوهريّ لإحضار الطعام. ألقى الجنود القبض عليها، فاعترفت بأنَّ النساء والأطفال في المغاور، عندها بدأت عمليَّة ترهيب استخدم فيها الجنود الرصاص، بل قام أحدهم بإشعال النار أمام إحدى المغاور، فخرج الجميع رافعين أيديهم. وبدأت أفواج الغنم والماعز تركض وسط ضحكات الجنود الذين كانوا يطلقون عليها الرصاص.

المشهد الثالث

بدأت مجموعةٌ مؤلَّفةٌ من ستّ نساءٍ بدفن جثث الرجال المرميَّة في الشوارع وسط العويل. كان العمل شبه مستحيل، حفرن للجثث في الأماكن التي وُجدت فيها، وعندما صار الحفر مستحيلًا في أرضٍ صخريَّةٍ حاولن تغطية الجثث بالتراب، وبما تيسَّر من أوراق الأشجار.

المشهد الرابع

خليل الأزعر هو لقب محمَّد خليل سلامة ـ 13 عامًا، وكان هو وأُمّه آخر الخارجين من مغارة الجوهريّ، فالتقيا بدوريَّةٍ إسرائيليَّة. بكت الأُمّ بحرقةٍ وهي تروي كيف أخذ الجنديّ الولد وضربه بالبلطة على رأسه. مدَّت الأُمّ يديْها كي تلتقط ابنها، فلم تلتقط سوى الدم، بينما هوى الفتى على الأرض وسط الدويّ.

«سمعت روحه عم تصرخ من الوجع»، قالت. وقالت إنَّ الجنديّ قال للأُمّ «روحي خرِّفي إلّي شفتيه».

المشهد الخامس

بعد العثور على النساء في المغاور، اكتشف الجنود أنَّه بقي في القرية بعد أن هرب كثيرون منها، نحو 600 فرد. فقام قائدهم باستدعاء الشيخ سلامة، وأمره بجلب النساء والأطفال إلى دار الخواجة. وهناك، أمر الجميع بالوقوف في خطَّيْن متوازيَيْن، وصدر الأمر: امشوا إلى عبد الله. وبدأ إطلاق النار بين الأرجل، وصار الناس يفرُّون في الاتِّجاهات كافَّة.

المشهد السادس

اجتمعت النسوة حول نزهة، وإحداهنَّ قالت إنَّه يجب دفنها بالثوب الفلَّاحيّ الأسود.

«لا، قالت ابنتها»، الثوب هو كلّ ما بقي لي من أبو شوشة».

المشهد السابع

الفستان مغطّى بأسود كالح، وأنا صرت أعمى لا يرى.

ما هذا يا آدم؟

«ما هذا يا آدم؟»

«هذا حبٌّ».

«زِدْني حبًّا».

كانت دالية تقول «زدني حبًّا»، ونغرق في الضحك ونحن في قمّة ممارسة الحبّ.

«مش معقول، مش معقول!» قالت، «لا أحد غيرنا يستطيع ممارسة الحبّ وهو يضحك! أنت مثل جدّنا الأوّل الذي دخل في امرأته، وسمعها تقول: شيء مذهل... شيء مذهل! ثم سألته ما هذا؟ فأجاب وأجابت».

هذا السؤال رافقنا طوال عشرة أعوام. أخبرتها قصّة آدم عندما كانت تحت الدوش. تبعتها إلى الحمّام وفاجأتها عارية، فحاولت أن تستتر بالمنشفة، نزعت المنشفة عنها، ووقفت أتأمّل

الحرير الذي يتموَّج بين نهديْها وسرَّتها. رويت لها قصَّة سؤال حوَّاء لآدم، قلت لها إنَّ آدم اكتشف كلمة حبّ كي يُجيب امرأته عن سؤالها، فهو أيضًا كان مُصابًا بالدهشة، ولم يعرف ما هذا الشيء الذي يقذف به إلى أعماق روحه، فأطلق عليه اسمًا. الحبّ لم يكن قبل تلك اللحظة كي يكون له اسمٌ.

انفجرت ضاحكة، فأخذتها من جديد.

في ليلة الحبّ الأولى، بدت دالية كفتاةٍ صغيرة، ورأيت أمامي امرأةً ترتجف كأنَّها تمارس الحبّ للمرَّة الأولى. فتحت لي باب البيت حافيةً، ومشت على رؤوس أصابعها، وتكلَّمت، لكنَّني بدلًا من أن ألتقط معنى الكلمات رأيت شفتيْها وشممتهما، ففاحت رائحة زهر النارنج.

دعتني إلى تناول العشاء في بيتها، كان ذلك بعد لقائي الأوَّل بها في بار أشعيا بنحو ثلاثة أشهر. قالت إنَّها ستُعدّ لي طبقًا عراقيًّا. دخلت، فرأيت امرأةً تنتظرني بثوبٍ أبيض، ضممتها وقبَّلتها وانحدرت إلى نحرها، «لا لا، شويّ شويّ، دعني قليلًا»، لكنَّني كنت عاجزًا عن التوقُّف، استفاق فيَّ الحبّ، فانحدرت إلى ثدييْها، «أرجوك، خلِّينا نتعشَّى بالأوَّل»، التصقت شفتاي بحلمتيْها، وسمعتها تشهق، وغمرني الموج.

تفلَّتت من يدي، غطَّت وجهها براحتَي يديْها ووقفت في الزاوية، اقتربت منها برفق، أمسكتها من كتفيْها وانحنيت عليها. في تلك اللحظة، اكتشفت أنَّ دالية ليست طويلة مثلما أوحى لي كعبها العالي، الذي كان صوت ارتطامه بأسفلت الشارع يجعلني أشتعل رغبةً.

دعتني إلى العشاء بعد ليلةٍ من الكلام والمشي. وعندما أوصلتها إلى بيتها وهممتُ بالدخول، قالت لا، ستأتي غدًا إلى العشاء في بيتي.

قبل العشاء وبعده، تجلَّى سيِّدنا آدم عليه السلام، وهمس سؤال امرأته في أذنيْها، وعلَّمها الجواب.

تكلَّم نبيذ الحبّ قبل أن يتكلَّم نبيذ العنب، وحين امتزج النبيذان أخذتها من جديد، فأغمضت عينيْها.

«افتحي عينيْكِ»، أريد أن أرى أعماق البحر»، قلت.

فتحتهما لحظاتٍ، ثم أغمضتهما من جديد.

جلستْ في السرير، وكان الفرح يرفرف على عينيْها، «لماذا لم تفتحي عينيْكِ؟»، سألتها.

«كي أرى»، قالت وهي تبتسم، وقالت إنَّها اكتشفت الآن أنَّ الحبّ يفتح عينيْها المغمضتيْن على ألوانٍ لا تُحصى، «أرى أزرق السماء يعانق أخضر البحر، وأرى كيف يصير اللون النبيذيّ بقعًا وزهورًا، وأرى...».

«هل هذا صحيح، أم تحاولين تأليف الشعر؟»

«أغمض عينيْك الآن، وسترى».

أغمضت عينيّ، فرأيت عينيْها».

عشرة أعوامٍ كنَّا خلالها نستعيد السؤال نفسه كي ننتشي بالجواب نفسه.

ماذا جرى؟ لماذا وكيف؟

بعد انتحار أسَّاف قمت بعدَّة محاولاتٍ لترتيب لقاءٍ على العشاء، لكنَّها كانت تواجَه بالرفض. وأخيرًا، وبسبب إلحاحي، وافقَتْ على المجيء إلى بيتي. أكلنا المقلوبة التي طبخْتُها لها، وشربنا العرق، وتكلَّمنا لغةً بيضاء، تقول كي لا تقول. وعندما جلسنا على الكنباية نشرب القهوة والكونياك، قبَّلت باطن كفِّها، وحاولت أن أجذبها صوبي.

«لا أرجوك، خلص أنا نشفت».

«تعالي».

«انا تعبانة، أرجوك، انتظرني، أرجوك ليس الآن».

شددتها نحوي، وضاجعتها، ولم أنتظرها.

هل يجب أن أشعر بالندم لأنَّني احتويتها هكذا؟ لا، لم أمارس معها الحبّ غصبًا عنها، فأنا كنت مصرًّا على استعادتها بأيِّ ثمن، واعتقدت أنَّ هذا هو سلاحي الأخير. وهي لم تعترض، استسلمت واستسلم جسدها. وعندما بدأ ماؤها يتدفَّق، رأيت كيف غطَّت الدموع خدَّيْها وعنقها.

نامت معي بعينيْن مفتوحتيْن مثلما اشتهيتُ طوال الأعوام الماضية، لكنَّ دموعها غطَّت الأعماق التي تمنَّيت الغوص فيها.

«أين؟ ما هذا يا آدم؟ قولِّي!»

انتظرتُ السؤال الذي لم يأتِ، فأجبت بلا سؤال: «هذا حبٌّ»، فسمعتها تشرق بالدمع والكلام، «قلْ هذا موتٌ، قلها أرجوك».

ما جرى في تلك الليلة كان يشبه اللقاء الأوَّل، لكنَّه كان

اللقاء الأخير. التقينا كجسديْن أعميَيْن يتلمَّس واحدهما الآخر بحذر، وافترقنا كأعميَيْن عجزا عن الرؤية.

حيرتي تحتلّني.

ما العلاقة بين الحبّ والموت؟

أنا لا أستسيغ التعبير الأدبيّ الشائع الذي يشبِّه ممارسة الحبّ بالموت. لا، الحبّ ليس موتًا. وحين تقول العشيقات والعشَّاق اقتليني، أو قتلتني، فإنَّهم يلجأون إلى قاموس الأضداد الخاصّ بلغة الحبّ، إذ إنَّ الموت أو القتل هما استعارةٌ للحياة.

هل استلَّت دالية عبارة الحبّ هو الموت من لغة العشَّاق؟

لا أعتقد ذلك. فحين صرخت جوابها، احتلَّت برودة الموت المكان، فذهبتْ إلى الحمَّام ووقفتْ تحت دوش الماء الساخن.

أين دالية؟

هل كان انتحار أسَّاف سببًا لانزواء دالية وعزلتها وعجزها عن الحبّ؟ أم أنَّ هذا الموت فتح في أعماقها جرحًا لم تكن تعرف بوجوده؟

قالت دالية إنَّها صارت عاجزة عن الحبّ.

«يعني ما عدتش تحبِّيني؟»، قلت.

«أنت لا تفهم شيئًا! اتركني قليلًا، أحتاج إلى الراحة».

وتركتها. وانتظرت.

لم أنتظر عودتها مثلما كنَّا نفعل أنا وهي طوال عشرة أعوام، كنَّا خلالها حين نشعر بانسدادٍ في علاقتنا لأسبابٍ لا يستطيع

فهمها سوى العشَّاق، ننسحب وننتظر.

هذه المرَّة، انتظرت اللاشيء.

أحسست بأنَّ العلاقة وصلت إلى ذروتها بموت أسَّاف. لم يعد أمامنا سوى الافتراق. لا لأنَّ الحبّ انتهى، مثلما قلت لها، بل لأنَّ الحبّ رفض أن ينتهي، ووصل بنا إلى المستحيل.

في ليلتنا الأخيرة التي صارت شوكًا في حلقي وأضلاعي، أردت أن أُجيبها بأنَّ آدم الذي حُكم عليه بالموت، اكتشف أنَّ الحبّ هو الحياة، فغارت منه كائنات الأرض والسماء كلّها، لأنَّها شهدت كيف يصير الطين الذي جُبل منه الإنسان مادَّةً روحانيَّة. وعندما انتقم القدر من العاشق عبر زرع بذور الجريمة في الأرض، فقتل ابنه قايين أخاه هابيل، كتب آدم مرثيَّته الشعريَّة، فكان العاشق الأوَّل والشاعر الأوَّل، وأورث لمَن يعرف أن يرث الحبّ والشعر، وهما طريقان متقاطعان لمقاومة الموت والاحتفاء به، بصفته أحد أشكال الحياة.

لكنَّني لم أقل.

شعرت بأنَّ الكلام نفد، وأنَّ عليَّ أن أنصت إلى صمت النهاية.

وبعد ثلاثة أشهرٍ من الانتظار، عشت تلك اللحظة التي لا أعرف كيف أصفها، حين رأيت كيف سال الحبّ على الأرض، وابتلعه الماء، فعرفت أنَّ عليَّ أن أمضي.

التجلِّي

القمر الأصفر

بعد عامَيْن من الغياب، عادت سارانغ لي إلى نيويورك.

قالت إنَّها ذاهبةٌ للإقامة في كامبريدج، لأنَّها ستتابع دراسة الحقوق في جامعة هارڤرد، واختفت.

أمس، سمعت ضحكتها على الهاتف وهي تدعوني إلى اللقاء في الخامسة بعد ظهر الغد.

«لماذا الخامسة؟ نذهب إلى العشاء»، قلت.

«لا، نأكل الحلوى أوَّلًا».

«حلوى قبل العشاء؟!»

«أنت تحبّ الحلو قبل الطعام، وغدًا عيد الحصاد، وسنحتفل معًا، نأكل الحلوى ثم نشرب الكحول الزرقاء».

مع سارانغ لي، لم يكن النقاش ممكنًا، فبعد سقوطي في السبات الذي سبَّبته لي حكاية مأمون، وقفت هذه الفتاة حدِّي، وانتشلتني من الجحيم.

لكنَّها اختفت عامَيْن كاملَيْن. ذهبت إلى هارڤرد ولم تعد. لا اتِّصال ولا سؤال ولا زيارة، كأنَّها لم تكن.

أصابني غيابها بالوحشة. غريبٌ كيف اكتشفتُ مكانتها حين اختفت! هكذا كنت وسأبقى، لا أشعر بأهمِّيَّة الأشياء إلَّا حين أفتقدها. كنت أعتقد أنَّ سارانغ لي ليست سوى علاقةٍ هامشيَّة، مجرَّد طالبةٍ كوريَّةٍ في الجامعة، استهواها أكل الفلافل والحمُّص لأنَّه يذكِّرها بطفولتها في تلّ أبيب، وصارت كأنَّها صديقتي. لكنَّني اكتشفت حين غادرتني بأنَّها احتلَّت مكانةً خاصَّةً في حياتي. لم تكن حبيبةً أو حتى صديقة، كانت مصادفة حياة. لا أدري ماذا تعني بالضبط عبارة «مصادفة حياة»، لكنَّها تلخِّص مجموعةً من المشاعر التي لا أستطيع تحديدها أو وصفها. لا أعلم من أين حلَّت عليَّ. وللحقيقة، فأنا مَن قام بالخطوة الثانية، لأنَّني خفت عليها من أستاذها اللبنانيّ الذي كان غالبًا ما يأتي معها لتناول الفلافل في «بالم تري»، فأنا لم أحبّ هذا الرجل، وكنت أغار من إعجاب تلميذته به.

طلبتْ حوارًا لإذاعةٍ صغيرة تابعة للجامعة، وقالت إنَّ عليها أن تجري مجموعةً من المقابلات مع غرباء يعيشون في نيويورك، ويعملون في مهنٍ متنوِّعة كجزءٍ من مساقٍ دراسيٍّ عن الصحافة. تردَّدتُ في البداية، ماذا يمكن لبائع فلافل أن يقول للطلَّاب عن مهنته؟ لكنَّها أقنعتني. قلت لها بعد عدَّة أشهرٍ من ترسُّخ صداقتنا وتحوُّلها إلى طقس غداءٍ أسبوعيٍّ في «كورنيليا ستريت كافيه»، إنَّني وافقت على المقابلة لأنَّني لم أستطع مقاومة جمالها.

«هل تراني حقًّا جميلة؟»، سألت. وقالت إنَّ كثيراتٍ من

صديقاتها الكوريّات يقمن بعمليّات تجميلٍ لعيونهنَّ من أجل إزالة طابعها الآسيويّ.

«عيناكِ جميلتان، وأنا لا أحبّ عمليّات التجميل»، أجبتها.

«لكنَّ العين يجب أن تنفتح أكثر»، قالت.

«مَن قال ذلك؟ عيناكِ المائلتان ونصف المغمضتيْن تفتحان آفاقًا على أسرار الحياة التي تختبئ في أطرافهما». وأخبرتها أنَّني أطلقت عليها اسم القمر الأصفر، بيني وبين نفسي.

«لكنَّني بيضاء»، قالت. «هناك في بلادي أُصنَّف كبيضاء».

«أنتِ جميلةٌ كما أنتِ».

«هل تحبّ العيون المائلة؟ أستاذي يطلب منّي دائمًا أن أفتح عينيَّ، لأنَّه يشعر بأنَّني لا أنظر إليه عندما يتكلَّم معي».

العينان المائلتان والجسم الرشيق المنمنم والبياض الذي يحمل تلاوين اللون الأصفر، ولطف اليديْن ونعومة الأصابع الطويلة، كلّها اختفت.

هل أسأتُ لسارانغ لي من دون قصد، فنفرت منِّي؟

لم أتلفن لها لأنَّها كانت هي مَن يتّصل، ثم لماذا أتَّصل بفتاةٍ تصغرني بثلاثين عامًا، أنا تجاوزت الخمسين، وهي لا تزال في أواسط العشرين.

مرَّةً قالت لي إنَّها حين تلتقي بي تشعر بأنَّها عادت إلى فلسطين، وإنَّها معي تستعيد أيَّامها في مخيَّم بُلَّاطة في نابلس، حين تطوَّعت وهي في الرابعة عشرة لتدريس الإنجليزيَّة مع جمعيَّةٍ أميركيَّةٍ تُعنى بشؤون اللاجئين.

لم أسألها يومًا عن حياتها وماذا أتى بها إلى فلسطين، فهي كانت تجيب عن أسئلتي قبل أن أسأل، كانت تتفتَّح أمامي كوردة، وكنت أكتفي منها بعطر الكلام. كانت تتكلَّم العبريَّة بطلاقة، ولا تزال ذاكرتها تحتفظ ببعض كلمات اللغة العربيَّة التي بدأت بدراستها ثم توقَّفت حين غادرت العائلة تلّ أبيب عائدةً إلى سيول.

احتلَّت سارانغ لي مكانتها في قلبي، منذ لحظة ذهابنا إلى السينما لحضور فيلم المخرج الإسرائيليّ حاييم زيلبرمان الذي أيقظ مواجعي كلّها مع دالية. وعندما أتت إلى بيتي لتوقظني من سباتي وحزني، صارت هي الإنسان الوحيد الذي رافق مغامرتي مع هذه الدفاتر، من مشروع حكايتي عن وضَّاح اليمن إلى أزمتي النفسيَّة التي سبَّبها لقائي بمأمون وحكاياته، إلى قراري بكتابة شذراتٍ من سيرتي كبديلٍ من روايةٍ لن أستطيع كتابتها.

عندما أخبرتها بالسرِّ الذي باح به مأمون، فإنَّها بدلًا من أن تُصاب بالذهول ضمَّتني وقالت «هذه قصَّةٌ تستحقّ أن تُكتب، الله يخلِّيك بلاها قصَّة وضَّاح اليمن وموته الصامت، اكتب قصَّتك. الحقيقة أجمل من الأسطورة، والواقع أكثر بلاغةً من الاستعارة». قلت لها إنَّ عدم القدرة على الاستمرار في كتابة قصَّة الوضَّاح يُصيبني بالإحباط والخمول، ابتسمت، وقالت: «أنت أجمل استعارة، فلماذا تريد أن تختبئ في استعارةٍ أُخرى؟ اكتب حكايةً عاريةً. الأدب هو أن يتعرَّى الكاتب، ويعود إلى أوَّله، فالإنسان يخرج عاريًا من بطن أُمِّه، وعلى الكاتب أن يدخل عاريًا في جوف الأبجديَّة».

رويت لها عن الأبعاد الرمزيَّة في قصَّة وضَّاح اليمن، وأنَّني

صرت حبيسًا في صندوقه، فأجابتني بأنَّها لا تحبّ الرموز، ولا تستهويها رومانسيَّة الكلام على الحبِّ، وأنَّها لا تستطيع أن تفهم كيف استطاع هذا الشاعر أن يدفن نفسه حيًّا كي يُقيم في قصر حبيبته، زوجة الخليفة، ويتحوَّل من شاعرٍ يكتب، إلى شاعرٍ حوَّل حبّه إلى قبرٍ لقصائده. «هل يُعقل أن تحتفي بشاعرٍ حوَّل الحبّ إلى قبر، وارتضى دفن شعره في الصمت؟ هذا هراء!»

«لا، لا، أنتِ تقرأين الحكاية كأنَّها قصَّة حقيقيَّة، هذه مجرَّد أسطورة، ويجب أن نقرأ دلالاتها الرمزيّة».

«غريبٌ أمركم، تملكون واحدةً من أكبر مآسي البشريَّة، وتبحثون عن المآسي في الرموز والأساطير».

وسارانغ لي معها حقّ. ناقشتها وأنا أشعر بأنَّ المنطق ينزلق منِّي، وبأنَّني أميل إلى تبنِّي ما قالته، لكنَّني دافعت عن شاعري، كي لا أجد نفسي مضطرًّا إلى كتابة ما لا يُكتب.

لكنَّ قمري الأصفر كان مخطئًا في أمرٍ واحد، لأنَّنا حين نكتب نتغطَّى بالكلام ولا نتعرَّى. الكتابة ليست في النهاية سوى حيلةٍ كي نلبس الكلمات التي تصير كفنَ أجسادنا حين يحين الحين.

ما سرّ علاقتي بهذه الفتاة؟

بدأت علاقتي بها عندما خلخل مأمون حياتي بحكايته، فكانت طبيبتي ومستودعَ سرِّي. وبعد عامَيْن، عادت من غيبتها كي تجدني متورِّطًا مع شبحٍ مجهولٍ أمرني بإعادة كتابة القصَّة. أمسك هذا الشبح أو الشيطان بعنقي، وكتب بقلمي عنِّي أو كتبني،

فصرت كالتائه لا أعلم ماذا يجري، ولماذا أكتب ما كُتب، وهل أنا كاتب هذا النصّ أم أنَّني قارئه وبطله في آنٍ معًا.

نادرًا ما يقرأ الأبطال الروايات التي تُكتب عنهم، فالكتَّاب يمحون أثر الأبطال وملامحهم مدَّعين أنَّهم يصنعون شخصيَّاتهم من الخيال، كما أنَّ الروايات لا تكتب إلَّا عن أبطالٍ ماتوا.

لماذا أفعل بنفسي، أو أسمح للشياطين بأن تفعل بي ما لا طاقة لأحدٍ على احتماله؟

قبيل مغادرتها إلى بوسطن للالتحاق بجامعة هارڤرد، جاءت سارانغ لي إلى «بالم تري»، وكانت الساعة نحو السادسة مساءً، وقالت إنَّها تريد أنْ تُخبرني شيئًا مهمًّا.

ذهبنا إلى مقهى «لانترنا» القريب، وبدلًا من أن نطلب فنجانَي قهوة إكسبرسو، طلبتْ كأسيْن من الشمبانيا. «أريد أن نحتفل»، قالت.

توقَّعت أن تُخبرني أنَّها عثرت على الشابّ الكوريّ الذي قرَّرت الزواج به.

«مَن هو العريس؟»، سألتها.

«مَن تكلَّم على عريس؟» أجابت، «أريد أن أشرب معك كأسًا لأنَّه وصلني اليوم القبول في كلِّيَّة الحقوق في جامعة هارڤرد».

رفعت كأسي وشربتها حتى كعبها.

«اخترت التخصُّص بمجال حقوق الإنسان، وسترى أنَّ

الفلسطينيِّين سيجدون قريبًا صوتهم من خلال عملي هنا في أميركا كمدافعةٍ عن حقوقهم الضائعة».

شربنا الكأس، وهممت بالعودة إلى عملي.

«إلى أين؟»، قالت. «ستبقى معي، وسنتعشى معًا، حجزت مسبقًا في مطعمٍ كوريٍّ في المدينة. هل سبق أن ذقتَ الطعام الكوريّ، وشربتَ السوجو؟»

وفي مطعم «تشو دانغ غول»، أكلنا مشاوي على الطريقة الكوريَّة يسمُّونها غالبي، ومعها البانشان وهي كنايةٌ عن خضار، وشربنا السوجو، وتمتَّعت بمذاقاتٍ لم يألفها لساني.

لماذا حكت قصصها؟ هل لأنَّها قرَّرت ألّا تعود إلى نيويورك، وتُنهي صفحة علاقةٍ لم تبدأ؟ أم هو السوجو الذي جعل خمرة الأرزّ تُعيدها إلى الأعوام الستَّة التي قضتها في فلسطين، عندما كانت في العاشرة من عمرها؟ كنت أعرف أنَّها عاشت طفولتها في تلّ أبيب، لكنَّها لم تُحدِّثني عن تفصيلات الحياة هناك، وكيف اكتشفت اللاجئين في مخيَّم بُلَّاطة، ولم تروِ يومًا عن عشقها لمدينة نابلس التي يختزن زيتها وصابونها الحكاية كلّها.

«أجمل شيءٍ هو رائحة ماء الورد الذي ينساب من شقوق حيطان البيوت في المدينة القديمة»، قالت، «هل زرت نابلس؟»

وعندما أجبتها لا، قالت إنَّ عليَّ أن أزور مدينتيْن في فلسطين: نابلس والخليل، إنَّهما أجمل مدينتيْن في العالم.

أجبتها أنَّني زرت القدس ورام الله في الضفَّة. «القدس هي المدينة»، قلت.

«أنا لا أحبّ القدس»، قالت، «كيف يستطيع إنسانٌ أن يعيش في مدينةٍ مكتظَّةٍ بالأنبياء، القداسة تخيفني»، قالت.

«لكنَّها المدينة»، أجبتها.

وساد الصمت.

«غريب»، قلت لها.

«هل تجد طعم الأكل الكوريّ غريبًا؟»

«لا، لم أقصد ذلك».

«ما هو الغريب؟»، سألتْ.

«الغريب أنَّكِ دعوتِني إلى مطعم كوريٍّ، وبدلًا من أن تخبريني عن كوريا، تتحدَّثين عن فلسطين».

«إسرائيل هي طفولتي وبداية وعيي»، قالت.

«فلسطين! اسمها فلسطين».

«اكتشفت أنَّها فلسطين عندما ذهبت إلى مخيَّم بُلَّاطة في نابلس، وكنت في الرابعة عشرة من عمري».

قالت إنَّ والدها كان يعمل ممثِّلًا لشركة سيَّارات هيونداي هناك، وإنَّه ذهب إلى إسرائيل من أجل العمل، «لم نكن نعرف شيئًا عنكم، كانت إسرائيل بالنسبة إلينا دولةً كأيِّ دولةٍ أُخرى في العالم. كنت في العاشرة من عمري حين انتقل أبي إلى العمل في تلك المدينة الساحليَّة. أقمنا في البداية في رامات أفيف، ثم انتقلت العائلة إلى هيرتسيليا بيتواخ، شماليّ تلّ أبيب».

درستْ في تلّ أبيب في المدرسة الأميركيَّة في كفار شماريا،

قرب هيرتسيليا، وفي تلك المدرسة، اختارت دراسة العربيَّة كلغةٍ ثالثة بعد الإنجليزيَّة والعبريَّة.

وفجأةً، سألتني: «هل تعرف اسمي؟»

«سارانغ لي»، قلت، «ما هذا السؤال؟»

«اسمي لي سارانغ، ففي الكوريَّة نضع اسم العائلة قبل اسم الشخص، وسارانغ تعني حبّ، وإذا أراد شخصٌ أن يقول لك أحبّك يقول سارانغ هاي».

«يجب أن تكون كلمة (لي) بالعربيَّة، فيصير معنى الاسم حبّك لي».

ضحكت، «أنت تريد أن تُحوِّل كلّ شيءٍ إلى اللغة العربيَّة».

وروت عن السوجو وهو خمرة الأرزّ الكوريَّة التي يجب أن تُحتسى على مَهَل، وأنَّها جزءٌ من تقاليدَ شاملةٍ مرتبطةٍ بالأرزّ الذي ليس مجرَّد طعام، بل يُستخدم في كلِّ شيء، من صناعة أدوات التجميل إلى ملء أحواض الحمَّامات بمائه كي يلين الجسم ويتفتَّح الجلد.

«لحاييم»، ورفعت كأس السوجو الذي بدأ ينتشر في مسامّ لساني.

«أحببتَ السوجو؟»

«لذيذ»، قلت، «أنا أحبّ أنواع الخمر كلّها، إنَّها مشروبات للروح وليس للجسد، مثلما يشير اسمها».

روت سارانغ لي عن خمرةٍ أفضل من السوجو، يُطلقون عليها اسم تشيونغ جو، أي الكحول الزرقاء، وهي أيضًا مصنوعةٌ

من الأرزّ، لكنَّها أكثر نقاءً، وتقدَّم فقط في العيديْن، رأس السنة القمريَّة في أواخر كانون الثاني وأوائل شباط، وعيد الحصاد في الأسبوع الثاني من أيلول.

«لماذا لم نطلب الكحول الزرقاء؟»، سألت.

«لأنَّها تُقدَّم فقط في رأس السنة القمريَّة وعيد الحصاد».

بعد هذا العشاء الكوريّ الذي أكلنا فيه شرائح اللحم والخضار، اختفت الفتاة.

اختفى قمري الأصفر، ولم يبقَ منه سوى نتفٍ من لحظات بدأت تمَّحي في الذاكرة. نسيتها على دفعات، واستعدتها دفعةً واحدة. غريبٌ أمر النسيان! أعتقد أنَّه عمليَّةٌ أكثر تعقيدًا من التذكُّر، فهو لا يحدث دفعة واحدة، بل يأتي على شكل نتف، ننسى الصوت، ثم ننسى الرائحة، ثم تبدأ ملامح الوجه في الذوبان في وجوهٍ أُخرى، ولا يبقى سوى بعض الآثار الصغيرة، كالتماعة العينيْن، أو انسياب أصابع اليديْن.

لم يبقَ معي من سارانغ لي سوى يديْها الناعمتيْن بأصابعهما الممشوقة. «يداكِ جميلتان»، قلت لها مرَّةً، نظرتْ إلى يديْها وابتسمت. «اليد هي باب الروح»، قلت. أمسكت يدي، وقالت إنَّني أضيِّع كلماتي في التغزُّل بها، فعلاقتنا لا تحتمل الغزل.

«ومَن أوحى لكِ بأنَّني أغازلك؟ أنا فقط أحاول أن ألمس روحك».

«أنت شيطان»، قالت، «يا ليتك كنت أصغر، احذف عشرة أعوامٍ من عمرك، وتعال».

«لن أحذف ولا دقيقة، فأنا أحبّ ما عشته».

عندما سمعت صوتها على الهاتف، أحسست بأنَّها لم تغادر، كأنَّ ملامحها اختبأت كلّها في صوتها. ولم يكن أمامي من خيارٍ آخر سوى قبول دعوتها. أنا متأكِّدٌ من أنَّها أتت لأنَّها شعرت من دون أن أقول لها، بأنَّني في مأزق.

هكذا كانت أُمِّي الصغيرة منال، تشعر بي من دون أن أحكي، وتبلسم جروحي من دون أن تسمع أنيني.

يا إلٰهي! كم كانت منال جميلةً وخفرة، وكم كنت أبدو أمامها كسطحٍ بلا أعماق.

لماذا تستدرجني منال دائمًا إليها، أنا فين وهي فين! أنا الآن مع سارانغ لي، وسأحتفل معها غدًا بعيد الحصاد، وستكون الخمرة الزرقاء بابي للخروج من متاهة الرجل الكهل الذي أخذ روحي ثمنًا لكتابه الأزرق.

طبقات النكهة

في الخامسة إلَّا ربعًا، كانت تنتظرني في الشارع الثالث. فاجأني شكلها، لا لم يتغيَّر فيها شيءٌ سوى ثيابها. كانت تلبس كعبًا عاليًا، ومعطفًا خفيفًا أسود يختبئ خلفه فستان أزرق قصيرٌ من الحرير، وعلى عنقه تطريزٌ مأخوذٌ من ثوبٍ فلسطينيٍّ قديم.

«أتيت بثياب العيد»، قالت، وهي تفتح معطفها كي تريني ثوبها.

«هل هذا أنتِ؟ أين بنطلون الجينز والتِنِس شوز؟»

«لبست هذا الفستان من أجلك، أنا صمَّمته كي يكون كأنَّه ثوبٌ فلسطينيّ. اكتشفت خلال دراستي في الجامعة أنَّ فلسطين هي الموضوع».

أمسكت بذراعي، وقالت إنَّ علينا أن نجد سيَّارة تاكسي.

«ما هذا!؟ مهلًا»، قلت.

«شو القصَّة؟» سألَتْ.

«قفي ولا تتحرَّكي، أريد أن أعيدك إلى عينيَّ قبل أن نذهب إلى المطعم».

وقفت في مواجهتها وضممتها، وانتشيت بمذاق نكهة الحرير في يدي.

أمسكتني من يدي، وأشارت إلى سيَّارة تاكسي صفراء، «يلَّا يا حبيبي، يجب ألَّا نتأخَّر».

كيف أروي ما جرى بعد ذلك؟

حتى سارانغ لي خافت منَي. رويت لها، وشعرت بأنَّها لم تصدِّقني. رأيت في عينيْها ذلك الرعب الذي يرافق مَن يكتشف أنَّه يتحدَّث إلى مجنون.

سارانغ لي رأت الرجل واستمعت إلى ما قاله لي، فلماذا لم تصدِّقني؟ حتى لو صدَّقتني، ماذا كان في وسعها أن تفعل؟

لماذا أروي الحكاية بهذه الطريقة المتلعثمة، كأنِّي فقدت السيطرة على لساني وقلمي؟ عليَّ أن أهدأ كي أروي الأشياء لنفسي بطريقةٍ منطقيَّةٍ ومعقولة.

وصلنا إلى مقهى صغيرٍ مستطيل يغلب عليه اللون الأبيض، ولا يقدِّم سوى صنفٍ واحدٍ من الحلوى اسمه Mille Crepes مع كأسٍ من النبيذ الحلو. بدا لي اسم المكان غريبًا: «لايدي أم» (Lady M)، وهو يقع في الشارع 78. وكان علينا أن ننتظر نحو ربع ساعةٍ قبل أن نجد مكانًا نجلس فيه على البار. قلت في نفسي إنَّ هذه الحلوى لن تكون سوى تقليدٍ أميركيٍّ لحلوى فرنسيَّة يسمُّونها Mille Feuilles. وكنت على خطأ.

احتسيْنا قليلًا من النبيذ قبل أن يبدأ احتفال طبقات المذاق الذي لم أعش ما يشبهه إلّا حين تذوّقت الكنافة النابلسيّة. لكنَّ المذاق هنا رهيفٌ ويكاد ينزلق، كأنَّك لا تأكل سوى النكهة، طبقاتٌ لا تنتهي من «الكريب» الرقيق وبينها كريما إلٰهيَّة بيضاء، تأكل كأنَّك تشمّ. كانت هذه هي المرَّة الوحيدة في حياتي التي أحسست فيها بأنَّني أتذوَّق رائحةً خفرة لا تُشبه الرائحة.

«ما هذا؟»، سألتها.

«كُل واستمتع، سنحكي في المطعم».

سألتُ النادل الذي كان يقف خلف البار كيف صنعوا هذا.

«لا أعرف»، أجابني، «ما أعرفه أنَّنا أمام تقنيَّةٍ فرنسيَّةٍ ممزوجةٍ بحساسيَّةٍ يابانيَّة»، قال.

«ما معنى الحساسيَّة اليابانيَّة؟»

«أرجوك لا داعي للكلام، نحن أمام حياء النكهة، هذه هي الحساسيَّة اليابانيَّة»، قالت.

امتزج الحياء اليابانيّ بالكريب الفرنسيّ والسحر الكوريّ، فوجدت نفسي أرفع يدي أطلب كأسًا ثانيةً من النبيذ.

«لا»، قالت، «كأسٌ واحدة تكفي، علينا أن نذهب إلى مطعمنا للاحتفاء بعيد الحصاد».

وبينما أنا غارقٌ في اكتشاف احتمالات المذاق على حبيبات اللسان، رأيت رجلًا كهلًا يتقدَّم منّي، ألقى الرجل التحيَّة ثم مدَّ يده مصافحًا، مدَّت سارانغ لي يدها، أمَّا أنا فصرت عاجزًا عن الحركة.

إنَّه الكهل نفسه الذي باعني الكتاب الأزرق! لكنَّه يلبس اليوم بدلةً سوداء تستقرّ فراشتها الحمراء على عنقه.

«ماذا تفعل هنا يا سيِّد آدم؟ لماذا لا تقدِّمني إلى صديقتك الجميلة؟»

في تلك اللحظة، فقدتُ القدرة على الكلام، وصرت عاجزًا عن الحركة. وشعرت بألمٍ رهيبٍ في عينيّ، ولم أعد قادرًا على تحريك البؤبؤيْن اللذين التصقا بالفراشة الحمراء على عنق الرجل.

«ألم تفهم بعد أنَّ الحكاية انتهت؟»، قال الرجل، وخرج من المكان.

خنقني بياض المقهى، وبدأت أرتجف، «ماذا جرى لك؟» سألتني صديقتي، لكنَّني لم أُجب، شعرت بأنَّني فقدت لساني، وانتابتني ارتعاشةٌ تشبه ارتعاشة مَن يحتضر.

أحضر لي النادل كوب ماء، فشربته دفعةً واحدة كي أستعيد إحساسي بفمي وحنجرتي.

«روق يا حبيبي، هل أنت مريض؟»

حاولت أن أستعيد أنفاسي، قادتني صديقتي إلى الخارج، حيث استندتُ إلى الحائط وتنشَّقت الهواء ملء رئتيّ.

«هل تفضِّل العودة إلى البيت؟»

«لا»، أجبتها، وفوجئت بأنَّني استعدت صوتي، «نذهب إلى المطعم، ماشي الحال».

«يلّا»، قالت سارانغ لي، وأوقفت سيَّارة تاكسي.

فتحتُ نافذة السيَّارة واستنشقت هواء أيلول المحمَّل

باحتمالات المطر، وبدأت أنفاسي تنتظم من جديد.

وعندما وصلنا إلى المطعم الكوريّ، رأينا المائدة في انتظارنا وعليها قنِّينةٌ زرقاء من خمرة الأرزّ المخصَّصة للعيد، ومجموعة من الكؤوس الصغيرة.

«ماذا جرى؟»

قلت لها إنَّ الرجل أراد أن يفسد لقائي بك، لننسَ الموضوع الآن، أخبريني عن دراستك.

رفعت كأسي الصغيرة وشربتها دفعةً واحدة، وحاولت أن أبدو طبيعيًّا كأنَّ شيئًا لم يكن، وطلبت منها أن تُخبرني عن دراستها في الجامعة، وعن حياتها في منطقة بوسطن.

قالت إنَّ بالها انشغل عليّ، «هل أنت مريض؟ هل ارتفع ضغطك فجأةً؟ هل تشعر بتنمُّلٍ في يدك اليسرى؟»

«صحَّتي جيِّدة، ولا خوف عليَّ، فقط انزعجت من الرجل الذي تكلَّم معي في مقهى (لايدي أم)».

حاولتْ أن تستوضح، فقلت لها إنَّني أعيش تجربةً مخيفة مع كائناتٍ غريبة، وأنَّني شعرت حين تلقَّيت اتِّصالها بالأمس بأنَّها التقطت حالتي النفسيَّة المتأزِّمة. «اليوم سنحتفل بالعيد، فلنؤجِّل الكلام إلى الغد، أخبريني الآن عنك».

حكت كأنَّها لم تحكِ. هل يُعقل أن تُخبرني بجملتيْن قصيرتيْن أنَّها تحبّ شابًّا كوريًّا يدرس معها في الجامعة، وأنَّهما قرَّرا الزواج، ثم تطلب منِّي أن أُخبرها عن مشكلتي مع الرجل الكهل؟

«الآن فهمت سرّ أناقتك»، قلت.

قالت إنَّها وصلت إلى نيويورك كي تستقبل شقيقتها التي ستدرس في جامعة كولومبيا، وأنَّها شعرت بأنَّها لا تستطيع أن تأتي إلى المدينة من دون الاتِّصال بي.

«أخبريني عن صديقك»، قلت.

حكت كأنَّها تبتلع الكلمات، حتى إنَّها لم تذكر اسم الشابّ الذي تريد الارتباط به. هل كان مشهدي يُثير الهلع، إلى درجةٍ أنسى سارانغ لي الاحتفاء بالعيد وجعلها تنتظر أن أحكي؟

«أخبريني عن طقوس العيد أوَّلًا».

روت عن السجود لربّ العائلة قبل أن تبدأ الوليمة.

«ما هذه الأبويَّة؟»، قلت.

«هذه العادة هي جزءٌ من تقليد تكريم الأجداد. فعندما ينتهي أفراد العائلة الذين يحتفلون بالعيد من تناول الطعام، يخرجون من الغرفة، ويتركون الطعام على المائدة ويفتحون النوافذ، كي تأتي أرواح الأجداد وتشاركهم في الوليمة».

«ألا تخافون منهم؟»

«ممَّن؟»، سألتْ.

«من أرواح الموتى».

ابتسمت ووضعت يدها على خدِّي، «إنَّها مجرَّد طقوس، ولا علاقة لها بالواقع».

«والآن، بعد أن نغادر، هل سيترك صاحب المطعم النوافذ مفتوحةً لأرواح الأجداد؟»

«بالطبع»، قالت.

«خلّينا نروح من هون، أرجوك».

«ما بك يا رجل؟ أُصبتَ بالرعب في المقهى، والآن أراك خائفًا من طقوسٍ عمرها من عمر الإنسان، أخبرني ما بك».

طلبَتْ قنّينةً جديدة من الخمرة الزرقاء، صبَّت لي كأسًا وحكيت.

لا أذكر بالضبط ماذا قلت، أعتقد أنَّني كنت شبه سكران، الخوف يُسكر هو أيضًا، فكيف إذا امتزج بخمرةٍ سيشربها الأجداد من كأسي؟

رويت لها عن الكتاب الأزرق، وعن الرجل الكهل، وبائع الكتب الذي بشَّرني بنهاية العالم. قلت إنَّني خفت من منامي الذي تحوَّل إلى حقيقة، ومن نومي الذي صار نصًّا مكتوبًا أمامي، وأخبرتها حكاية شياطين الشعراء والأدباء الذين كتب عنهم ابن شُهيْد، وكيف أنَّني أشعر اليوم بأنَّ شخصًا آخر يعيش في داخلي، ولم أعد متأكِّدًا من شيء، وأنَّني خائف، وأنَّني...

«مثل حكايتك مع مأمون»، قالت، «بل هي الحكاية نفسها، عليك أن تهدأ وتنسى، خلص، ألم تنتهِ من كتابة حكاياتك بعد؟ يكفي، أنت لا تعيش، توقَّف عن الكتابة، وعش، ألا يوجد امرأةٌ في حياتك؟ اعشق واسكر، أحلى شيءٍ هو الحبّ، اسألني أنا، فمنذ لقائي بحبيبي وأنا أطفو فوق العالم. ما بالك تنظر إليَّ هكذا؟»

حاولت أن أشرح لها، فخانتني الكلمات، كيف أروي لها جحيمي؟

«هذا الرجل الذي التقينا به، إنَّه هو. لحق بي إلى هناك كي

يقول لي إنَّ حكايتي انتهت».

«مَن هو؟»

هو، إنَّه بائع الكتب الذي كان يلبس أسمالًا باليةً في الشارع الثاني عشر.

«كبِّر عقلك يا رجل! خيالك واسع، هذه مجرَّد تهيُّؤاتٍ وأوهام!»

«لكنَّك رأيتِه، وتقولين إنَّ خيالي واسع؟»

«عمَّن تتكلَّم؟»

«عنه. عن الرجل الذي التقيناه في مقهى لايدي أم. واقترب منَّا، وسلَّم عليكِ».

«أنا التقيت برجلٍ كهل!؟»

«طبعًا أنتِ».

«ما بكَ؟ ماذا يجري؟»

أمسكتْ بيدي، وقالت إنَّني تعبان، «ربَّما تشعر بالاضطراب بسبب... غاب عن بالي أن أعزِّيك، ربَّما حدث هذا بسبب صدمتك من موت مأمون».

«مأمون مات!؟ كيف ومتى؟»

«يا إلٰهي، لقد أفسدت كلّ شيءٍ بكلامي».

روت أنَّ مأمون مات منذ ثلاثة أشهرٍ في القاهرة بعد إصابته بجلطةٍ في القلب، وأنَّها علمت بموته من أستاذها اللبنانيّ، وأنَّها كانت تعتقد أنَّني أعرف، «فمأمون كان بمثابة والدك مثلما أخبرتني».

«يعني كنت على اتِّصالٍ دائمٍ بأستاذك طوال غيابك؟»

«كان يتَّصل بي بين فترةٍ وأُخرى، وأخبرني عن موت مأمون. كان يجب أن أتَّصل بك لتعزيتك «I am sorry».

«قتلوه»، صرخت.

«مَن؟»

«هو، هم، شو بعرِّفني».

قالت إنَّ مأمون مات وهو نائمٌ في سريره، وإنَّ أستاذها أخبرها أنَّ مراسلاته مع مأمون بشأن فجوات الصمت في الشعر تستحقّ أن تُنشر، لكنَّه متردِّدٌ لأنَّه لا يعرف وسيلةً للاتِّصال بورثته، كي يأخذ منهم حقوق النشر.

«أنا هو الوريث الوحيد، قولي له أن يتَّصل بي».

«أنت! وما علاقتك بالموضوع؟ الرجل متزوِّجٌ وعنده ابنتان».

هنا صرت أحكي بلا توقُّف، كان الكلام يخرج بشكلٍ تلقائيٍّ كأنَّني فقدت السيطرة على لساني، نعم كنت أهذي، شتمت مأمون وبكيت عليه، ورويت لها عن طاقيَّة الإخفاء التي كنت ألبسها صغيرًا وأختفي فلا يراني أحد، وحكيت عن خوفي، وقلت إنَّني أكره أستاذها، ولا أحبّ كتاباته. قلت أشياءَ غريبة، ورويت لهذه الفتاة المسكينة تفصيلاتٍ عن بني الصيصبان، وعن الشياطين والعفاريت، وقلت لها إنَّهم يلاحقونني، وسيقتلونني مثلما قتلوا مأمون. «أنتِ رأيتِه في المقهى؟ لماذا أخذتِني إلى ذلك المكان حيث كان ينتظرني؟ ما علاقتك بالموضوع؟ وبعدين لماذا أتيت بي إلى هنا؟ أشعر بأنَّ أرواح أجدادك تنظر إلينا من شبابيك هذا المطعم، وسيهجمون علينا

كي يأكلوا طعامنا! قولي الحقيقة، اعترفي!»

بعدما أنهيت كلامي، أحسست بالتعب والإرهاق، وصرت عاجزًا عن حمل رأسي فوق عنقي، كأنَّ رأسي سيتدحرج على الأرض!

ورأيت الهلع في عينيْها. كانت تنظر إليَّ بعينيْن مفتوحتيْن مليئتيْن بالخوف، أمسكت بطرف الطاولة كأنَّها تريد أن تمنع نفسها من الهرب، وكان كلّ شيءٍ فيها يرتجف.

وفجأةً وقفَت. طلبت مملحةً إضافيَّةً من النادل. سكبَت الملح كلّه في يديْها، وبدأت ترشقني بالملح وتردِّد تعاويذ بلغةٍ لا أفهمها من أجل طرد الشياطين.

لا أذكر سوى الملح. بحرِ من الملح الأبيض يغطِّي رأسي وعينيَّ. ملحٌ يتطاير في الاتِّجاهات كلّها. الملح يفترسني، كلّ شيءٍ أبيض، الملح يُرمى على رأسي وكتفيَّ، وأنا أجلس وسط بحر الملح، وأشعر بأمواجه البيضاء.

أغمضت عينيّ كي أوقف الدموع، الدموع اختلطت بالملح، دموعٌ صامتة تجرح وجهي.

لم أتحرَّك، كنت عاجزًا عن مواجهة عاصفة الملح، وخائفًا من وجه صديقتي المتخشِّب بالخوف.

وعندما فتحت عينيّ، لم أجد سارانغ لي.

وشعرت بالسكينة، كأنَّني انفصلت عن نفسي. نظرت حولي فرأيت المطعم فارغًا من الزبائن، لم أجرؤ على النظر من النوافذ، وخرجت مهرولًا إلى الشارع، والملح يتساقط من ثيابي.

وادي الهمس

الآن وأنا أحاول أن أتذكَّر تفصيلات ذلك العشاء، أخاف من نفسي، ما ذنب سارانغ لي، وما علاقتها بالموضوع، ولماذا فقدتُ أعصابي؟

ربَّما كان الحقّ معها، فمن غير المستبعد أن يكون الرجل الذي رأيته في المقهى مجرَّد تهيُّؤات، فأنا منذ حادثة الكتاب الأزرق الذي جرَّني إلى اللدّ رغمًا عنِّي، مُصابٌ بالرعب، مع أنَّني أعرف أنَّ ما جرى ربَّما يكون تخاطرًا، وأنَّ المنام الذي أدَّعي أنَّني رأيته ربَّما يكون حلم يقظة.

قلت في نفسي أنْ لا لزوم لتضخيم المسألة، فمن أين لي أن أضع نفسي في موضع ليس لي؟ أنا لست كاتبًا محترفًا كي أبحث عن شيطاني. عدا أنَّ شياطين الشعراء والأدباء لم تعد على الموضة من زمان، ولا أعرف كاتبًا عربيًّا حديثًا طرق هذا الباب.

هناك طبعًا استثناءان، هما أحمد شوقي وشفيق المعلوف،

لكنَّ اقترابهما من وادي عبقر، وهو وادي الجنّ في الأساطير العربيَّة، كان فنِّيًا، أي كان مجرَّد لعبةٍ شعريَّةٍ تستلهم مناخات عبقر، من دون انخراطٍ وجوديٍّ عميق.

سارانغ لي معها حقّ، فهذا الشعور الذي سيطر عليَّ خلال الأشهر الماضية، كان حيلتي اللاواعية للكتابة بعدما أتعبتني ذاكرتي.

كلام الشعراء والكتَّاب العرب في العصور الغابرة عن شياطينهم كان جزءًا من لعبتهم الفنِّيَّة كي يفسِّروا حمّى الرؤيا الإبداعيَّة التي تصيبهم وهم يكتبون، وكي يضعوا أنفسهم في مقامٍ خاصٍّ لا يستطيع الإنسان العاديّ الوصول إليه.

الإبداع كان وسيبقى لغزًا مغلقًا على التفسير، فالكلمات والقصائد والنصوص تولد من رحم سرِّيَّة؛ لا يستطيع أحد القبض على أشكالها، لذا لجأ النقَّاد والأدباء إلى محاولات تفسيرٍ مضنية بقيت جميعها ناقصة.

كيف يمكن القبض على الماء؟

فالأدب كالماء، ينبثق من باطن الروح ويهبّ حيث يشاء.

حيرة الشعراء وجدت ملجأً تأويليًّا في رؤيا عجيبةٍ جعلت الإبداع الإنسانيّ نوعًا من التجلِّي الروحيّ، لذلك روى أجدادنا عن الشياطين باعتبارها مصدر وحيهم الشعريّ. والغريب أنَّ هذا الاعتقاد الذي كان شائعًا في العصر الجاهليّ لم يتراجع في الأزمنة اللاحقة بعد سيادة فكرة التوحيد الإسلاميّ، بل ازداد رسوخًا في العصور الأمويَّة والعبَّاسيَّة، وامتدَّ إلى الأندلس، مع

كتابٍ مدهشٍ لابن شُهيد الأندلسيّ عنوانه: «رسالة التوابع والزوابع»، الذي كُتب قبل «رسالة الغفران» للمعرِّي، وكان فاتحة أدب الرحلة إلى عوالم ما بعد الموت، حيث يُجري المؤلِّف حواراتٍ مع الشعراء والكتَّاب الموتى، أو مع شياطينهم.

أستطيع الآن أن أكتب عن الموضوع بهدوء. يبدو أنَّ الملح الذي نثرته سارانغ لي عليَّ في المطعم الكوريّ، أيقظني من حُمَّى ذاكرتي الناقصة التي تَخَفَّتْ بلباسٍ رؤيويٍّ خادع.

استيقظت من سباتي، وقرَّرت أن أتوقَّف عن هذا الهراء. لن أمحو ما كتبته أو أُمزِّقه، سأتركه كما هو، كي لا أنسى أنَّني مررت بتجربةٍ مريرة نجحت في الخروج منها، وطويت الصفحة.

عدت إلى الكتب مستكشفًا ظاهرة شياطين الشعراء والكتَّاب، واللافت المحيِّر أنَّ الشعراء أنفسهم كانوا يتعايشون مع حكاية الشياطين هذه ويروِّجون لها.

هل يُعقل ألَّا يكون الخوف قد أصابهم، وألَّا يحاولوا الهرب من هذه العوالم الغريبة؟ هل كان التعايش مع الغيب طبيعيًّا؟ ألم يخشَ الشعراء من تحذيرات النبيّ من الشعر والشعراء؟ ألم يُصابوا بالرعب من يوم الحساب بسبب معاشرتهم للشياطين؟

جميع الدلائل تُشير إلى العكس، فالشعراء كانوا يتباهون بشياطينهم ويلتجئون إليها، وأطلقوا على كلِّ شيطانٍ اسمًا، بل يُقال، والله أعلم، إنَّ هناك أكثر من شاعرٍ كان يتلقَّى الإلهام من الشيطان نفسه.

كانت قراءاتي لهذه الظاهرة وسيلتي للخروج من العالم

المقفل الذي كنت حبيسه، فلو كان هناك شياطين للشعراء لعثرنا على آثارهم في الشعر الحديث. صحيحٌ أنَّ كثيرين من الشعراء تصرَّفوا كأنبياء، لكنَّ أحدًا منهم لم يجرؤ على ادِّعاء النبوَّة، مثلما فعل المتنبِّي في شبابه المبكر، لكنَّهم لعبوا بالغيب. فجبران كان على حافَّة النبوَّة، بل جعل النبيّ قناعه الأخير، وبدر شاكر السيَّاب روى عن الرؤيا التي تلتهم عينيْه، متمثِّلًا رؤيا يوحنَّا في الإنجيل، وجبرا إبراهيم جبرا أخذنا إلى آلهة كنعان وبلاد الرافدين، وأدونيس اتَّخذ لنفسه اسم إلٰهٍ كنعانيّ، وكمال خير بك أطلق على نفسه اسم قدموس. لكنَّ ادِّعاء النبوَّة لم يراود سوى سليم العشِّي، وهو تلحميٌّ هاجر من بيت لحم إلى بيروت، وكان يكتب الحِكَم والقصص لكنَّه لم يُعتبر أديبًا. وفي بيروت، أنشأ دينًا جديدًا، واتَّخذ لنفسه لقب الدكتور داهش، وخاض في فنون السحر، وجنَّن بيروت في أربعينيَّات القرن الماضي. كان الدكتور داهش جزءًا من ظاهرةٍ متعدِّدة الأشكال وجدت مشابهًا لها في سورية، حين ادَّعى سلمان المرشد الألوهة، وانتهى به المطاف على حبل المشنقة.

يقودنا هذا الكلام إلى حقيقة اختفاء الشياطين في عصرنا، فقد جرى استبدالهم بافتراضاتٍ حديثة تبدأ باللاوعي الذي أطلق الحركة السرياليَّة في الشعر، وموجة التداعي وتيَّار الوعي في السرد الروائيّ، مرورًا بالدراسات اللغويَّة التي اعتبرت الأدب أحد تمظهرات البنية اللغويَّة، وصولًا إلى علم الاجتماع وبقيَّة العلوم الإنسانيَّة التي لم تستطع سوى تأويل الأدب والفنّ والموسيقى، وبقيت قاصرةً عن اكتشاف أسرارها الخفيَّة.

لكنْ ما علاقتي بالموضوع؟ ولماذا اعتقدتُ أنَّ جنِّيًّا أو شيطانًا برز من مكانٍ ما، ودفعني إلى كتابة هذا النصِّ الذي أردته أن يكون سجلًّا للحقيقة؟

ربَّما بدأت المشكلة مع مشروعي عن الشاعر وضَّاح اليمن. بحثي عن وضَّاح أخذني إلى كتاب «الأغاني» للأصفهانيّ، ومن الأغاني، انتقلت إلى الجاحظ والثعالبيّ ثم انتهى بي المطاف مع رحلة ابن شُهيد الساحرة إلى عوالم الموتى، ومقابلاته مع شياطين الشعراء.

مع الكتاب الأزرق، أحسست بقشعريرةٍ غريبة سرت في أوصالي، كأنَّ هناك من احتلَّ عالمي اللاواعي، ودفعني دفعًا إلى عوالمَ غريبةٍ أعادتني إلى الماضي. لكنَّني بعد فضيحتي في المطعم الكوريّ، قرَّرت أن أستعيد نفسي، كأن هناك مَن صفعني وأيقظني من عالمٍ يشبه المنامات التي لا يستطيع النائم السيطرة على مساراتها.

غير أنَّني حائرٌ لأنَّ فصلًا كاملًا من تاريخ الأدب حُذف من الذاكرة واختفى، وهو فصلٌ كان يحتلّ حيِّزًا كبيرًا في المدوّنة النقديَّة، وقد ساهم فيه كبار الكتَّاب العرب في العصر الكلاسيكيّ.

سبب حيرتي هو الأسماء، فقد أطلق الناس على شياطين الشعراء أسماءً، وجعلوا لها أنسابًا. وكان الاعتقاد راسخًا بأنَّ الشعر يشبه الوحي، إلى درجةٍ أنَّ الاعتقاد الشائع عن حسَّان بن ثابت بعد إسلامه وتحوُّله إلى شاعر الرسول، بأنَّه صار يتلقَّى

الوحي من الروح القدس، بدلًا من شياطين بني الصيصبان.

من أين أتت الأسماء؟ ثم كيف توالت الحكايات عن قصائد كاملة كتبها شياطين الشعراء؟ لافظ بن لاحظ (امرؤ القيس)، مِسحل السكران (الأعشى)، هبيد (عَبيد بن الأبرص)، هاذر بن ماهر (النابغة الذبياني)، عمرو أو همام (الفرزدق)، شنقناق (بشّار بن برد)...

وهناك خلافٌ في الأسماء، فابن شُهيد الذي ذهب في رحلته إلى العالم الآخر مع زهير بن نمير الذي يصفه بأنَّه أشجع الجانّ، أطلق على شيطان امرئ القيس اسم عتيبة بن نوفل، واكتشف شياطين طرفة (عنتر بن العجلان)، وأبي تمَّام (عتاب بن حنباء)، والبحتريّ (أبو الطبع)، وأبي نواس (حسين الدنّان)، والمتنبِّي (حارثة المغلّس).

كما أنَّه أشار إلى شيطانٍ كبير أدباء النثر الجاحظ مطلقًا عليه اسم عتبة بن أرقم.

بعض هذه الأسماء يُثير الرعب في النفوس، وبعضها الآخر يجسِّد طباع الشعراء ويحوِّلها إلى جانّ وشياطين. لكنَّني توقَّفت طويلًا أمام شيطان الجاحظ، فهل كان سيِّد النثر والكتابة العقلانيَّة والبحث الأدبيّ والعلميّ يتلقَّى الوحي؟ أستطيع أن أتفهَّم وجود شياطين الشعراء، فالشعر في أحد وجوهه هو انخطافٌ نحو لحظةٍ سرِّيَّةٍ مجبولةٍ بالصور والموسيقى والإيقاع، أمّا النثر فهو... صحيح ما هو النثر؟ والله لم أعد أعرف. أشعر الآن بأنَّني أقبض على الكلمات، لأنَّني أقدِّم معلوماتٍ أحاول تحليلها، لكنْ هل

كنت أقبض على الكلمات عندما رويت عن يُسرى وهي تحمل ظلّ خليل أيُّوب من قلب المصبنة المدمَّرة في نابلس؟

لا أعرف الجواب. كلَّما ذهبت إلى قراءةٍ عقلانيَّةٍ لما جرى لي منذ الكتاب الأزرق حتى لقاء الكهل في مقهى «لايدي أم»، استولى عليَّ الالتباس بحيث تبدو لي الأشياء محاطةً بضبابٍ كثيف، كأنَّني رأيت ولم أرَ وعشت ولم أعش وكتبت ولم أكتب.

مِسحل، شيطان الأعشى، يسحرني، فهو يجسِّد هذا الالتباس:

«وما كنت ذا قولٍ ولكنْ حسبتني / إذا مسحل يبري لي القولَ أنطقُ / خليلان فيما بيننا من مودَّةٍ / شريكان إنْسِيٌّ وجِنِّيٌّ مُوَفَّقُ».

لكنْ كيف يستقيم هذا القول مع الحكاية التي رُويتْ في كتاب «الأغاني»، عن اللقاء الغريب الذي جرى بين الأعشى ومسحل؟ أنا لم أصدِّق هذه الحكاية، ولا أعتقد أنَّ أحدًا يستطيع تصديقها، لكنَّني أرويها نقلًا عن رواتها، لأنَّها تشير إلى أنَّ الرواية قد تذهب إلى أقاصي الخيال كي تمزج الشعر بالسحر.

تقول الحكاية إنَّ الأعشى تاه في إحدى البوادي، وكان في طريقه إلى قيس بن سعد في حضرموت، وكانت تُمطر، فلجأ إلى خِباءٍ من الشَّعْر، وهناك التقى رجلًا كهلًا علم فيما بعد أنَّه شيطانه مسحل بن أثاثة.

الحكاية عصيَّةٌ على التصديق، وأغلب الظنّ أنَّ مؤلِّفها هو الأعشى نفسه كي يؤكِّد أنَّ شعره وحيٌ من الغيب الذي يحتلّه الجانّ.

الكهل رحَّب بالأعشى وأكرمه، وطلب منه أن ينشد قصيدته، فبدأ في البيت الأوَّل الذي يقول:

«رحلَتْ سُمَيَّةُ غُدْوةً أجمالَها / غضبى عليكَ فما تقولُ بدا لها».

وفجأةً، استدعى الشيخ سُميَّة، فأنشدت القصيدة ولم تخرم منها حرفًا.

وكرَّر الشيخ الحكاية نفسها مع قصيدة «وَدِّعْ هُرَيْرةَ»، فأُسقط في يد الشاعر وأُصيب بالرعب.

عندها، قام الشيخ بالتعريف بنفسه، فإذا هو مسحل، شيطان الشاعر. ولم يكتفِ مسحل بالإيحاء بالقصائد، بل أشار إلى الطريق الذي يجب أن يسلكه الأعشى للوصول إلى مبتغاه.

انتهت الحكاية هنا، لكنَّني أريد أن أسأل: أين المودَّة التي تكلَّم عليها الأعشى في البيتيْن اللذين خصَّ بهما مسحل؟

هل يعرف الأعشى مسحل بن أثاثة أو مسحل السكران؟ وإذا كان كذلك، فلماذا التبس عليه الأمر؟ أم أنَّ مسحل كان يتَّخذ لنفسه صورًا مختلفة، وكان على الشاعر أن يتعرَّف إليه من جديد في كلِّ مرَّة؟

ما هذا؟

هل نحن أمام عالمٍ موازٍ نجهل أسراره، أم نحن أمام تاريخٍ من الهذيان الذي صاحبَ الشعر والأدب منذ البداية؟

حكايات شياطين الشعراء لا تنتهي. فها هو الشاعر الأمويّ الفرزدق، وهو واحدٌ من الثالوث الذي ضمَّه إلى جانب الأخطل

وجرير، واعتُبروا كبار شعراء العصر الأمويّ، قام بتقسيم شياطين الشعراء إلى نوعيْن، فقال: «إنَّ للشعر شيطانَيْن يُدعى أحدهما الهوبر والآخر الهوجل، فمَن انفرد به الهوبر جاد شِعْره وصحَّ كلامه، ومَن انفرد به الهوجل فَسُد كلامه».

لم يأتِ أحدٌ على ذكر هذين الجنِّيَّيْن، كأنَّهما لم يظهرا إلَّا للفرزدق الذي مزج الشياطين بعضها ببعض إلى درجة أنَّه اعتبر أنه يتقاسم مع جرير الشيطان نفسه، «لكنَّه في فمي أخبث». ما علاقة هذا الشيطان بإبليس الأباليس وهو شيطانٌ كهل كان يلقِّن الشعر لجرير: «إنِّي لَيُلقي عليَّ الشِّعرَ مكتهلٌ / من الشياطينِ إبليسُ الأباليسِ».

ما هذه الدوَّامة، هل أنا أمام تاريخٍ أدبيٍّ أم أمام «حديث خرافة؟»

قام الجاحظ بتصنيف الشياطين، فوجد ستَّة أنواع: العفريت؛ الشيطان؛ الخابل؛ الهاتف؛ الهاجس؛ الرئيّ. فهناك عفريتٌ خبيثٌ إلى جانب شيطانٍ متمرِّد، وهناك الخابل أي الحَسَن الذي يُخَبِّل مَن يراه، والهاتف الذي يهمس، والهاجس أي الوسواس، وصولًا إلى مَن يملك الرؤية.

نحن في وادي الهمس، الوادي الذي أقام فيه جُهُنّام، شيطان عمرو بن قَطَن، ومنه انتشر ذلك الشعور بأنَّ هناك مَن يقوِّل الشاعر كي يقول مثلما أنشد الشاعر كُثيِّر عزَّة.

أخبارٌ تُثير الرهبة. نشعر في لحظةٍ بأنَّنا عدنا إلى زمن العتمة التي تخترقها الظلال، وفي لحظةٍ أُخرى، أنَّنا أمام منظومةٍ فنَّيَّةٍ

غير متَّسقة، وليست سوى مجموعة استعاراتٍ وخرافاتٍ تعود بنا إلى زمن الكهانة والأنبياء الكَذَبة.

لكنِّي، والحقّ يُقال، عشت هذه التجربة، وشربتها حتى الثمالة، إذ لا يمكن أن يكون الهاجس الذي استولى عليَّ عندما أبحرت في البحث عن حياتي، هو مجرَّد وهم. الكتابة ليست وهمًا، وليست وحيًا. الوحي أُعطي للأنبياء الذين نجحوا في إخراج نصوصهم من دائرة الأدب، محوِّلين البيان إلى سلطةٍ قائمةٍ بذاتها، تعطي الشرعيَّة لسلطاتٍ قامت بتأويل النصّ بعدَّة طرق.

أمَّا الأدب فحكايةٌ أُخرى. إنَّه حكاية توق الإنسان إلى أن يصير جزءًا من الكلمة. وفي بحثه عن اكتماله بالكلام، ومحاولته بناء سدٍّ يحفظ الكلام من البلى، تراءت له الأشياء، كأنَّها آتيةٌ من مكانٍ سرِّيّ، فاعتقد أنَّ هناك جنِّيًّا يوحي له، وأنَّ ما يكتبه يخرج عن قدراته ليصير جزءًا من كتابٍ اشترك أدباء العالم كلّهم في كتابته، فصار متعدِّد الأبواب والعوالم بحيث لا يمكن القبض عليه.

لم تكن شهرذاد تؤلِّف حكاياتها، وإنَّما كانت ترويها.

فمَن ألَّف كتاب ألف ليلة وليلة إذًا؟ ولماذا لم ولن يعثر أحدٌ على الكتاب كاملًا؟

لكنْ ما علاقتي بالموضوع؟

لا أدَّعي أنَّني أكتب أدبًا، أقصى طموحاتي هو أن يكون ما كتبته شبيهًا بالأدب. لكنَّ الكتابة أكثر إيلامًا من الصمت، فلماذا أتابع؟ ولماذا أخضع لهذا الهاجس الذي رفض أن يُخلي سبيلي؟

وكي أُنهي الحكاية بحكاية، على عادة الرواة، فإنَّني وجدت مخرجًا من هذه الورطة في معلَّقة عمرو بن كلثوم التي قال فيها شاعر عربيّ قديم: «أَلْهى بني تغلب عن كلِّ مكرمةٍ / قصيدةٌ قالها عمرو بن كلثومِ».

ما سحرني في هذه القصيدة، فضلًا عن إيقاعها وملحميَّتها وفخرها وعتابها وسلاستها، هو بيتٌ واحدٌ حفظته عن ظهر قلب، كأنَّه تميمةٌ أستعيذ بها من خوفي والتباسات عالمي.

«وقد هرَّتْ كلابُ الجنِّ منَّا / وشذَّبْنا قتادةَ مَنْ يَلينا».

صحيحٌ أنَّ هناك مَن يروي البيت بطريقةٍ مختلفة، فيستبدل الجنّ بالحيّ، فتصير العبارة كلاب الحيّ، لكنِّي أعتقد أنَّ الصحيح هو الجنّ، لأنَّ عمرو بن كلثوم استخدم استعارة كلاب الجنّ كي يتكلَّم على الشعراء الآخرين.

إنَّهم مجرَّد كلاب، كلاب الجنّ أو الجنّ الكلاب، انتهى النقاش.

وأخيرًا، أستطيع أن أقول إنَّني نجوت من كلاب الجنّ، وإنَّني قادرٌ على استعادة حياتي.

ليل اللغة

في اللحظة التي قرَّرت فيها الخروج من أسر الذاكرة وجروحها، انفتح أفق الحياة أمامي. لكنَّ أفقي ضيِّقٌ للأسف، وصغيرٌ مهما يكبر، إنَّه لا يتجاوز عشرين مترًا مربَّعًا تشكِّل مساحة «بالم تري»؛ دكَّان الفلافل الذي اعتبرته مطعمًا، وتحوَّل إلى أحد معالم المنطقة المحيطة بجامعة نيويورك.

وجدت نفسي في شارع ماكدوغال. هجرت بحر يافا، وتلال الكرمل بحثًا عن حياةٍ جديدةٍ في مدينة نيويورك التي شبَّهها الشعراء ببابل. أبراج المدينة العالية التي تنطح السماء (نسمِّيها بالعربيَّة ناطحات السحاب، مع أنَّها تستمرّ في النطح تحت شمسٍ مشرقة وسماءٍ لا سحاب فيها)، هذه الأبراج لم تدفع الله إلى بلبلة ألسنة سكَّانها مثلما فعل مع بابل القديمة في الأسطورة، وإنَّما قامت هذه المدينة بتوحيد اللغات كلّها، في لغةٍ نيويوركيَّةٍ متشعِّبة تضمّ الطليانيَّة والإسبانيَّة والعربيَّة والييديش وغيرها، كأنَّ إنجليزيَّة

نيويورك صارت لينغوا فرانكا (lingua franca)، لعالمٍ يتشكّل كلّ يوم.

كنت أشعر بالخوف من ناطحات السماء وأنا أمشي في وسط المدينة، فعلوّ البنايات المتقابلة بدا لي كأنّه أكبر من عرض الشارع، وكنت أتخيَّل دائمًا أنَّ البنايات المتقابلة ستُطبق فوق الناس الذين يمرُّون تحتها.

خوفي من هذه البنايات منعني من زيارة مبنى إمباير ستايت بلدينغ. وخصوصًا بسبب أحداث الحادي عشر من أيلول، وسقوط البرجيْن في تلك العمليَّة الوحشيَّة التي افتتحت بها منظَّمة القاعدة جنونها.

عندما وصلت إلى نيويورك، شعرت بمناخ الخوف الذي أصاب العرب والمسلمين بسبب الحرب على الإرهاب، التي جعلتهم في مرمى الاستهداف. لم أخف لأنَّني عربيٌّ / مسلم، فأنا أستطيع في أيِّ لحظةٍ اللجوء إلى هويَّتي الإسرائيليَّة والاحتماء بها، لكنَّني خفت من أسامة بن لادن.

هذا الرجل السعوديّ الذي تربَّى في أحضان السي. آي. إيه. زمن حرب أفغانستان الأولى ضدَّ السوفيات، كان يقرض الشعر، وكان في مقابلاته يستشهد بأبياتٍ من الشعر العربيّ القديم. وهذا ما أصابني بالرعب. فمع أنَّ بن لادن لا يُعتبر شاعرًا بالمعنى الحقيقيّ، إذ كي تصير شاعرًا عليك أن تبتكر أسلوبك الخاصّ، ثم عليك أن تنتظر اعتراف الشعراء الآخرين بك، وفي الحاليْن كان وضع زعيم القاعدة مستحيلًا، إلَّا أنَّني

خفت أن يلجأ الرجل إلى الاستشهاد ببيتٍ رائعٍ من بائيَّة أبي تمَّام «فتح عمُّوريَّة»، التي مطلعها: «السيفُ أصدقُ إنباءً من الكُتُبِ / في حدِّهِ الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ»، وهي قصيدةٌ ملحميَّةٌ أسَّستْ عمودًا جديدًا في الشعر العربيّ. كنت في كلِّ مرَّةٍ أشاهد فيها إحدى مقابلاته على قناة «الجزيرة» أُصاب بالخوف ويجفّ ريقي، ثم أشعر بالراحة حين تنتهي المقابلة من دون أن يتذكَّر الرجل البيت الذي كان يمكن أن يضفي شرعيَّةً أدبيَّةً على جريمته، ويصير ذريعةً إضافيَّةً لما سُمِّي الحرب على الإرهاب التي قامت بأكبر عمليَّة افتراءٍ على الإسلام والمسلمين، بحيث تتوسَّع الحرب لتشمل الشعر العربيّ، وتجعله عدوًّا للعالم الذي ينعت نفسه بالتمدُّن.

«رمى بِكَ اللهُ بُرجَيْها فهدَّمَها / ولَوْ رمى بكَ غيرُ اللهِ لم يُصِبِ».

إذا ضاع الشعر ضاعت العرب. هذا ما كنت أشعر به وأنا مسمَّرٌ أمام حوارات زعيم القاعدة التي جعلتني أشعر بأنَّ الرجل يريد أن يصنع مستقبلنا ومستقبل العالم من ركام الحاضر وبقايا ماضٍ متخيَّل.

غريب أمري، فوسط مناخٍ أبوكاليبسيٍّ رهيب، وموت ثلاثة آلاف ضحيَّةٍ في نيويورك، وعشيَّة تحويل عشرات ألوف الأفغان والعراقيِّين إلى ضحايا، خفتُ على الشعر ولم أخف على الناس!

هل الكلمة أثمن من قائلها؟

أم أنَّ الإنسان مجبولٌ من ترابٍ وكلمات؟ فحين صنع

الإنسان كلماته حوَّل ترابه إلى معبرٍ للتسامي.

لا أدري، بلى فأنا أعرف أنَّ الإنسان هو القيمة الأسمى التي لا يعلوها شيء، لكنَّني في لحظات ضعفي، ألجأ إلى الكلمات كي أبلسم بها روحي.

لكنْ من قال إنَّ الكلمات تتسامى أو تتعالى عن البشر؟

سموُّ الكلمات وهمٌ، فإلى جانب الكلمات المثقلة بالمعاني التي تُسمَّى نبيلةً تنمو الشتائم، وإلى جانب الاستعارات الكبرى تنشأ استعاراتٌ مضادَّة، وإلى جانب الكتابة هناك الحكي، والحكي حرٌّ ومنفلت، ويحمل قِيمَهُ المضادَّة. فالشتائم مجموعةٌ من الصفات والكنايات والاستعارات، استنبطتها اللغة اليوميَّة كي تُضفي توابلَ متنوِّعةً على الحكي. ومن الحكي انبثقت الحكاية، إذ ماذا يبقى من الأدب العربيّ إذا حذفنا منه «ألف ليلة وليلة» سوى الشعر؟ لكنْ هل يستقيم الشعر من دون النثر؟

في ذلك الزمان، أي ابتداءً من القرنيْن العاشر والحادي عشر، اعتُبرت مقامات بديع الزمان الهمذانيّ التي تروي قصصًا قصيرةً بأسلوبٍ بيانيٍّ مرصَّع ومُثقلٍ بالحِيَل البلاغيَّة، هي الأدب، بينما طُردت الحكاية، من المكرَّس.

لكنَّ كتاب «ألف ليلة وليلة» أثبت أنَّه الكتاب الأكثر أهمِّيَّةً في التراث العربيّ. فالحكي هو اللغة في تعبيرها الملتصق بالجسد والروح. والكلمة هي امتزاج السامي بالنافل والمتعالي بالقعر، وفيها تتجسَّد تناقضاتنا، وعبرها تتَّخذ السلطة أشكالها، ومن خلالها تجري الثورات على كلام السلطة وسلطة الكلام.

غير أنَّ خوفي الحقيقيّ لم يكن على قصيدةٍ عاشت ألف عام، ومن المرجَّح أنَّها ستواصل حياتها في الذاكرة وعلى الألسنة.

خوفي كان بلا تفسير، كنت كغريقٍ يتخبَّط في وحل التاريخ، مُصابًا بالرعب من ذوبان الشعر في وحل الجريمة.

صار التاريخ وحلًا من الطين والدم. جئت إلى نيويورك كي أهرب من وحلٍ تاريخيٍّ، فوجدت أنَّ العالم بأسره صار موحلًا، وأنَّ ما جرى في الحادي عشر من أيلول في نيويورك هو جنونٌ سيجتاح العالم بأسره، محوِّلًا بلادنا إلى رماد.

لم يكن أمامي من وسيلةٍ سوى الهرب من عالميْن يحاصرانني: عالمي الذي احتلَّته شياطيني وقد أفلتت من ليل لغتي، وعالم جنون القتل الذي سيحوِّل فلسطين إلى ركام. ولم أجد مكانًا أهرب إليه سوى المطعم وشريكي ناحوم.

عدت إلى العمل بهمَّة، فأخيرًا عرفتُ مَن أنا وماذا أريد. أنا بائع فلافل فقط لا غير، وأريد تطوير العمل في صناعة المأكولات، لأنَّ الطعام هو الفنّ متجرِّدًا من كلِّ ادِّعاء. فنٌّ للمتعة فقط، نصنعه كي نأكله، إنَّه فنُّ الحاجة والجوع، نستهلكه ثم نُعيد إنتاجه، وهو فنٌّ شعبيٌّ ونخبويٌّ في آنٍ معًا.

استنفدت احتمالات الوجبات السريعة كلّها، أضفت الباذنجان باحتمالاته التي لا تُحصى إلى قائمة السندويشات، واخترعت سندويشًا هجينًا أطلقت عليه اسم المقلوبة النباتيَّة، حيث مزجت الباذنجان المقليّ بالزهرة المقليَّة مع البطاطا وصلصةٍ

مصنوعةٍ من مزيج اللبن والطحينة! لكنْ مهما أحاول وأجتهد فإنَّ احتمالات السندويشات محدودة.

حاولت إقناع ناحوم بأن نغامر، ونفتح مطعمًا حقيقيًا يُقدِّم المشاوي والتبُّولة والكبَّة والعرق والمقبِّلات بمختلف أنواعها، علاوةً على صحنٍ يوميٍّ من مطبخنا الفلسطينيّ / الشاميّ. لكنَّه رفض بحجَّة أنَّه ليس مستعدًّا ليصير تحت رحمة الديون والبنوك.

قال ناحوم إنَّه لا يحبّ المغامرات، «مغامراتي انتهت مع حمار الدفرسوار. الفلافل ومشتقَّاتها هي وسيلتي لشراء راحة البال. الفلافل صارت معشوقة الطلَّاب الأميركيِّين، وهذا يكفي. (بالم تري) يحقِّق أرباحًا معقولة، وأنا لا أريد أكثر من هذا».

غريبٌ أمر هذا الرجل، فهو بلا طموح. وافقت معه على لعبة الفلافل، لأنَّني كنت أعتقد أنَّني يمكن أن أصير كاتبًا، قلت أتفلفل وأصير بائع سندويشاتٍ كي أجد متَّسعًا من الوقت للذهاب في رحلة البحث عن وضَّاح اليمن. لكنَّني أضعت الوضَّاح وأضعت نفسي، وأريد الآن أن أملأ وقتي بالإبداع المطبخيّ. فالطعام صار فنًّا قائمًا بذاته، بل أكاد أقول إنَّه صار فلسفةً، وخصوصًا مع شيوع مدارس الطعام الصحِّيّ والخضار العضويَّة، وحمَّى التنافس بين المطابخ المتعدِّدة في هذه المدينة العجيبة. لكنَّ ناحوم لم يتزحزح عن موقفه، فهو أنهى مغامراته مع الحمار، وهاجر إلى أميركا هربًا من شبح الخطر.

«اسمع يا صديقي»، قال ناحوم، تاريخنا كوميديا تلبس ثوب التراجيديا، وعندما اكتشفت أنَّ المغامرة الصهيونيَّة مجرَّد عبثٍ بلا

جدوى، قرَّرت التخلِّي عن أنواع المغامرات كلّها. في الجامعة، بدأت أتلمَّس المأزق الذي وقعنا فيه، واتَّخذت قرار الهجرة. لكنَّه لم يكن قرارًا جدِّيًّا بما فيه الكفاية كي أهرب من الخدمة العسكريَّة وأمضي. ذهبت إلى الجيش كجميع الإسرائيليِّين اليهود، وقبل نهاية خدمتي بأيَّام، وجدت نفسي عالقًا في حرب «يوم كيبور» الرهيبة.

«كنت عريفًا في سلاح المدرَّعات، ومن حسن حظِّي أنَّني لم أكن لحظة بدء الهجوم المصريّ على جبهة سيناء، حيث انفتحت أبواب الجحيم.

«في ليلة 15 تشرين الأوَّل 1973، دخلت بدبَّابتي في الأتون عندما نجحت قوّاتنا في عبور القناة مخترقةً ثغرة الدفرسوار بين الجيشيْن الثاني والثالث التي تركها المصريُّون مفتوحة. عندما أتذكَّر اللحظات الأولى والنار تحوطني من جميع الجهات أُصاب بالرعب. كيف أصف شعوري؟ أقول شعوري مع أنَّني في تلك اللحظات لم أشعر بشيء، كأنَّني صرت خارج الزمن، وكنت متأكِّدًا من شيءٍ واحدٍ هو أنَّني سأموت. فأخبار موت رفاقي على خطِّ بارليف الذي تهاوت تحصيناته وتحوَّل إلى مقبرةٍ للجنود، جعلتني أشعر بأنَّني أمثِّل في أحد فصول تراجيديا التاريخ اليهوديّ. يومها متُّ، ولم أستفق من الموت إلَّا على صوت نهيق الحمار المهتاج الذي أذهلني طول عضوه الجنسيّ».

قال ناحوم إنَّ فجر ذلك اليوم كان ضبابيًّا، وبعدما حفر أفراد طاقم الدبَّابة في الأرض كي يركنوا مركبتهم في مكانٍ محصَّن، انتشروا على شكل نصف دائرة، حاملين بنادقهم الرشَّاشة. ومع

انقشاع الرؤية عن مشهدٍ مغطّى بالضباب، وجد ناحوم نفسه وحيدًا أمام حمارٍ ينهق بالشهوة الجنسيَّة التي تشكَّلت رغوةً حول شفتيْه.

«في اللحظة التي سمعت فيها ذلك الصوت الغريب الخارج من باطن الأشياء، تراجعت إلى الوراء، واتَّخذت وضعًا قتاليًّا ظنًّا منِّي أنَّني وقعت في كمينٍ مصريّ. وعندما اكتشفت حقيقة الصوت انفجرت في نوبة ضحكٍ هستيريَّة، فهذا الحمار لم يكن يُبالي بالحرب والموت، وإنَّما كان مشغولًا بغريزته الجنسيَّة، وفهمت أنَّ الحمار على حقّ. لقد صنع مشهدًا كوميديًّا مدهشًا وسط تراجيديا الخوف التي كنَّا نعيشها. صحيح، لماذا كنَّا نحارب ونموت؟ ولماذا نحتلّ سيناء؟ بل لماذا احتللنا فلسطين وأسَّسنا دولتنا فوق خراب الفلسطينيِّين؟ لماذا هذه التراجيديا كلّها التي ما إنْ ارتطم بها ذلك الحمار بعضوه، حتى تمزَّقت وتحوَّلت إلى كوميديا؟»

كان ناحوم يروي مثلما يروي الممثِّلون، ينحني مقلِّدًا ردَّة الفعل على سقوط القذائف، ينخفض صوته وهو يتكلَّم عن موت الجنود، مضيفًا إليه بحَّة حزنٍ عميق، ثم ينفجر ضاحكًا وهو يشير بيديْن مفتوحتيْن إلى حجم عضو الحمار، وحين يتوقَّف عن الكلام تغطِّي غيمةٌ من الحزن ملامحه، ويصغِّر عينيْه وينظر إلى البعيد.

لم أصدِّق مشهد الحمار، سألته من أين أتى بهذه القصَّة، فالمشهد الذي وصفه هو ابن خيالٍ جامح! «وأنت يا صديقي إنسانٌ واقعيّ، ولا تمتلك هذا النوع من الخيال». ثم تذكَّرت أنَّ المخرج السينمائيّ حاييم حدَّثني عن تجربته في حرب تشرين، أو يوم كيبور، وقال إنَّه سيحوِّلها إلى فيلمٍ انطلاقًا من انبهاره بعضو الحمار.

«أنت كذَّاب»، قلت له، «أخبرني حاييم عن مشروع فيلمه، وقال إنَّه عاش تلك التجربة».

«حاييم هو الكذَّاب، أنا أخبرته القصَّة فلطشها منِّي، جميع الفنَّانين يفعلون ذلك، لكنَّها قصَّتي أنا، فهذا الحمار هو حماري الذي غيَّر حياتي».

أصرَّ ناحوم على القول إنَّ الحمار غيَّر حياته، «تخيَّل حكمة الحمار أمام غباء الحرب»، قال، «لا تستحقّ الحياة سوى أن نعيشها، أنت مشكلتك هي الخيال، وخيالك يخونك، ودليلي أنَّك لا تعرف ماذا تصنع بحياتك، صارت حياتك عبئًا عليك، أمَّا أنا، فأقنعني الحمار بأنَّني لا أملك سوى ذاكرتي الشخصيَّة، وعليَّ أن أتمتَّع بلحظات حياتي كلّها. لماذا لا تعيش مع امرأة؟ أنا لا أفهم عليك، أراك مأزومًا وخائفًا، كلّ هذا لا مبرِّر له، يكفي أوهامًا! أنا لا أريد مغامراتٍ جديدة، جئت إلى نيويورك كي أعيش، وكفى».

وكان ناحوم على حقّ. مشكلتي هي عدم قدرتي على التمييز بين الذاكرة والخيال. أشعر بأنَّني لست موجودًا إلَّا كشخص خياليّ، لا أغفو إلَّا حين أرسم في رأسي شخصيَّاتٍ متخيَّلةً أتقمَّصها، أبني عوالم لا علاقة لها بي، وأنام على إيقاع مناماتٍ أخترعها. وقد احتلَّت مخيِّلتي مؤخَّرًا شخصيَّتان: خليل أيُّوب، وراشد حسين. تعرَّفت على خليل بصفته بطل روايةٍ قرأتها، ثم التقيت به مرَّاتٍ قليلة، لكنَّ طريقة موته مثلما عاشتها يُسرى أو تخيَّلتها احتلَّتني. أغمض عينَيَّ فأراني معه في الصبَّانة، أرى فقَّاعات الصابون وهي تحتلّ المكان، وأشاهد موتي، وأتمتَّع

بكوني صرت طيفًا محمولًا تأخذه يُسرى إلى سرِّها. أمَّا راشد حسين الذي لم ألتقِ به شخصيًّا، وإنَّما عرفته من خلال قصائده والصورة التي رسمها له أصدقاؤه، فاحتلَّتني قصَّته، وبدا لي أشبه بظلٍّ رجلٍ يترنَّح بين الكلمات.

تقمَّصت هاتين الشخصيَّتيْن في ليلي، فصار الليل أليلْ، واحتلَّني موج الخوف والانتشاء. فالموت مثلما نتخيَّله حين نرسم صورتنا كموتى، يبدو أشبه بنشوةٍ تشهق بنا، فنرى موتنا من دون أن نموت. هكذا، تخيَّلت الموت وأدخلته في مناماتي وأحلام يقظتي، فبدوت بطلًا في نظر نفسي كخليل أيُّوب، أو شاعرًا يصطاد القوافي كراشد حسين، وأنا لست لا هذا ولا ذاك.

اقترح عليَّ ناحوم التخلِّي عن الخيال، والعيش في الحاضر كما هو. لكنَّني لم أستطع يومًا أن أعيش، فحاضري هو شريطٌ من الذكريات واحتمالات الخيال، ولذلك ربَّما فشلت في كلِّ شيء، بينما نجح ناحوم مستعينًا بمواهبي المطبخيَّة في أن يعيش حاضره براحة بال.

الخيال هو المشكلة، قال ناحوم، لكنَّ الخيال هو ميزة الإنسان الكبرى. رغباتنا تتجاوز حدودها الغريزيَّة عبر الخيال. المعرفة نشأت من الخيال، والحبّ خيال، والفنّ خيال.

هذه هي عظمة الإنسان، وشريكي يريد تجريدي من خيالي! عندها لن يبقى لي شيءٌ أعيش به ومن أجله.

ناحوم يملك رأيًا آخر، فهو يعتقد أنَّ الخيال هو منبع الكارثة. «تخيَّل معي ضبعًا يملك خيالًا كالإنسان. الخيال يقود

إلى الشرِّ المطلق، هتلر وموسوليني وجنكيزخان وجميع طغاة الأرض هم الوجه الآخر للخيال. خيال الجريمة هو قمَّة الخيال. لا تقل لي إنَّ أعظم شعراء العالم امتلكوا خيالًا جامحًا وبلا حدودٍ يوازي خيال الطغاة وصانعي المجازر. قل لي، ما هي المفاصل الكبرى في التاريخ؟ أنت تعرف وأنا أعرف أنَّها الحروب والمذابح والأوبئة. شهوة الدم منذ أسطورة قايين هي بداية الخيال. الجريمة هي صفوة الخيال، اهرب من خيالك كي تجد نفسك»، قال ناحوم.

وأنا لا أملك القدرة على ذلك. يعني كيف يريدني أن أبقى أسيرً هذا المطعم الصغير، ورائحة الزيت المقليّ تفوح من ثيابي؟ تخلَّيْت عن طموح الكتابة خوفًا من عفاريت اللغة، لكنَّني لا أستطيع أن أتحوَّل إلى مجرَّد آلةٍ تصنع السندويشات نفسها من دون شهيَّة!

الريِّس! أو «الشيف» مثلما يُسمَّى هنا، هو ذوَّاقةٌ يطبخ كي يُمتِّع لسانه باحتمالات النكهات المتنوِّعة، وهذا ما أريده، لكنَّ شريكي حكم على آخر نبضات خيالي بالإعدام.

بلا موعد

مَن يحدِّق في ملامحي سيكتشف رجلًا قرَّر أن يعيش ما تبقَّى له من مشوار العمر على حافَّة الأشياء، فلم يعد يبالي، بعدما صارت الخمرة رفيقته في كلِّ آنٍ.

يسمُّونه الإدمان، فليكن، ولمَ لا.

الإدمان على الخمر هو إدمانٌ على العلاقة بروح الأشياء، لكنَّ صديقي قال إنَّني إذا أكملت حياتي على هذه الوتيرة أكون كمَن يشتري موته.

مع الكأس، تشعر بأنَّك تشرب الحياة، وعندما يتعتعك السكر تشمّ رائحة الموت، هذه هي لعبتي الجديدة: أبحث عن موتي وأنا أتسلَّق درج الحياة.

لن أستفيض في الكلام على شوقي إلى العَرَق الذي لا نعثر عليه هنا إلَّا بعد أن تُشفط منه كمِّيَّةٌ كبيرةٌ من كحوله، فالعرق

الذي كنَّا نشربه في بلادنا كان صناعةً بيتيَّة، وكان بلا عيار، بحيث يشعر شاربه بأنَّه يحتسي روح العالم.

هنا صرت صديقًا للفودكا التي تُشبه العرق في قدرتها على إثارة شهوة الروح، وللنبيذ الذي يبني علاقةً خاصَّةً بين العبير واللمس، بحيث تشعر بأنَّك تتذوَّق الرائحة وتلمسها بلسانك.

بحثت عن الخمريَّات في الشعر، رافقت الأعشى وأبي نواس والأخطل وديك الجنّ الحمصيّ. لكنَّني تعبت من الماضي، أريد شعرًا حديثًا ومعاصرًا يُشبه حياتنا، فلم أجد أحدًا، بلى وجدت شاعرًا واحدًا هو الأخطل الصغير (بشارة الخوري)، الذي كانت قصائده طربًا للروح.

وخطر في بالي سؤالٌ يبدو ساذجًا للوهلة الأولى، وهو لماذا توقَّف العرب عن كتابة الخمريَّات؟

قدماء العرب، منذ العصر الجاهليّ، حوَّلوا الخمر إلى نوعٍ أدبيٍّ خاصّ، فالخمريَّات شكَّلت ديوانًا خاصًّا داخل نتاجهمُ الشعريّ. يلفّ الخمر القصيدة بالنشوة، ويصل بها إلى قمَّتيْها: السُّكْر والتصوُّف. فالشعراء المتصوِّفون جعلوا الخمر كنايةً عن الروح، بينما جعل شعراء الخمرة من الروح جسرًا إلى اللذَّة.

صحيح، لماذا تخلَّى الشعراء العرب، في زمننا، عن نوعٍ أدبيٍّ استنبطوه من أعماق تجربتهم؟

لا، لم تنشأ الخمريَّات بسبب التحريم وكردَّة فعلٍ عليه، مثلما يُقال. فالخمريَّات نشأت في العصر الجاهليّ حيث لا تحريم ولا مَن يحرِّمون، وازدهرت في العصريْن الأمويّ

والعبَّاسيّ، في سياق استمرار الشعر كفنٍّ هو «غير الدين»، مثلما كتب قُدامة بن جعفر. وعندما تحوَّلت الخمريَّات إلى وعاءٍ لتجربة التصوُّف، صارت طريقًا للحوار مع روح العالم.

هل توقَّف الجانّ الذين يوحون القصائد للشعراء عن شرب الخمرة؟

هل هناك علاقةٌ بين اختفاء الجانّ في الشعر العربيّ الحديث واختفاء الخمريَّات؟

لماذا مثلًا لم يكتب راشد حسين الذي مات مخمورًا، عن تجربته مع الفودكا والنبيذ؟

والله لا أفهم.

أسئلتي ساذجة، ومع ذلك، أرى صوت الأخطل الصغير يخرج من حنجرتي، وهو يقول:

«يشربُ الكأسَ ذو الحِجَى ويُبَقِّي/لغدٍ في قرارةِ الكأسِ شيَّا
لم يكن لي غدٌ فأفرغتُ كأسي / ثم حطّمتُها على شفتيّا»

ويتابع الشاعر:

«أأنا العاشق الوحيد لتُلقى / تبعاتُ الهوى على كتفيّا».

هنا يقع الموضوع بأسره، فالخمرة هي طريق الحوار مع المحبوب الغائب، وكرسيّ الاعتراف بتبعات الهوى. وأنا لا أريد الاعتراف بهذه الحقيقة، فذاكرة حبِّي لدالية تخشَّبت وصارت مستحيلة، لذلك أتلهَّى بالكتابة عن الخمر كي لا أكتب عن دالية.

احتلَّتني دالية من جديد، ليس بسبب الخمر، فدالية كانت أحد أسباب غرقي في الخمر، وليس نتيجته. احتلَّتني هذه المرأة

التي صارت تُشبه سرابًا أفلت منِّي، حين انفتحت أمامي فوَّهة بئرِ ذاكرةِ الحبِّ من دون مقدِّمات.

والحكاية أنَّه لا يوجد حكاية.

فقد وجدت نفسي في انتظارها بسبب ملصقٍ جلبه أحد طلَّاب الجامعة، وطلب منِّي وضعه على حائط المطعم.

في العادة، أوافق على هذا النوع من الطلبات من دون أن أُلقي نظرةً على الملصق. فهذا المطعم صار مكان لقاءٍ للطالبات والطلَّاب، أي أنَّهم يستطيعون أن يعلِّقوا ما يشاؤون من إعلاناتٍ وملصقات. لكنَّ اسم دالية انبثق من هذا الملصق.

قرأت عن محاضرةٍ ستلقيها المخرجة السينمائيَّة الإسرائيليَّة دالية سيمون في الجامعة عن السينما التسجيليَّة.

قرأت الاسم الأوَّل فتجمَّدت مفاصلي، هذه داليتي جاءت تبحث عنِّي في أقاصي الأرض. لكنْ لماذا بدَّلت اسم عائلتها؟

اسم عائلتها الأوَّل كان دانيلفيتش، وقد قام والدها جدعون بعبرنته فصار بن تسفي، على الرَّغم من اعتراض والده غوستاف.

والآن، تأتيني باسم جديد. ربَّما تزوَّجت، وهذا اسم زوجها، ما همَّني، المهمّ أنَّها أتت. هي تعرف أنَّني في نيويورك، ولا بدَّ من أن تكون قد عرفت أنَّني أُدير مطعم الفلافل في حيِّ جامعة نيويورك، لذلك رتَّبتْ هذه المحاضرة هنا.

أصابني الدوار، كأنَّ الحبّ وُلد من جديد، كأنَّني عدت عاشقًا، وبدأت بترتيب الحكايات التي سأرويها لها، فالكلام هو الزيت الذي يجب أن ندهن به مفاصل الحبّ.

لكنْ ماذا لو كانت دالية نسيتني، بعدما تزوَّجت سيمون هذا. لا أدري لماذا تخيَّلته طبيب أسنان، لا شكَّ في أنَّه كذلك، ذهبتْ إلى عيادته في يافا لمعالجة ألمٍ في أسنانها، فقرَّرت أن تتزوَّجه.

لا يمكن أن تكون قد أحبَّته، فأنا لم أستطع أن أحبّ أحدًا منذ افترقنا. فبعد تجربة «حجر آدم» على شاطئ يافا، صار الحبّ مستحيلًا.

الحبّ لا يتكرَّر، إنَّه يشبه طلقةً واحدةً تخرج من الأعماق، ولا يمكن أن تُستعاد.

لو افترضنا أنَّ اسم العائلة الجديد جاء نتيجة الزواج، فهذا يعني أنَّ دالية قرَّرت أن تتزوَّج كي تُنجب ولدًا، وأنَّها استخدمت طبيب الأسنان لهذا الهدف وليس أكثر.

هل افترضتُ أنَّ الرجل كان طبيب أسنانٍ بسبب كرمى وحكاية والدها، التي تبدو لي اليوم كأنَّها حدثت من ألف عام؟

هل أحببت كرمى؟ أم أنَّ قصَّة تلك الفتاة كانت مدخلي إلى اكتشاف تعقيدات الحياة في فلسطين، وجعلتني أنظر إلى الوجوه المتعدِّدة للأشياء، وشكَّكتني في الحقيقة؟

وعندما التقيت بها هنا في نيويورك، لم أشعر سوى بالشفقة على ذكرياتي، وقابلت دعوتها لي للعودة إلى حيفا بتعجُّبٍ مليءٍ باللامبالاة.

دالية كانت مسألةً أُخرى، إنَّها الحبّ وقد تجلَّى، ثم انخسف وحجبته المآسي التي لا تُحتمل.

وسواء أكانت دالية متزوِّجةً أم لم تكن، فإنَّها أتت من

أجلي. هذا هو منطق الأشياء، وهكذا يجب أن تكون القصَّة.

وقفت طويلًا أمام الملصق الذي علَّقه الطالب على حائط المطعم، وقرأت بدقَّة:

تدعوكم جامعة نيويورك إلى محاضرة للمخرجة الإسرائيليَّة دالية سيمون في السادسة من مساء الخميس 27 شباط 2007، بعنوان «بحثًا عن الحقيقة في الأفلام التسجيليَّة»، ويلي المحاضرة عرضٌ لفيلمها «الانتحار».

الانتحار؟ ما معنى أن تتَّخذ من الانتحار عنوانًا لفيلمها؟ هل استطاعت بعد فراقنا بخمسة أعوامٍ أن تتجاوز محنتها مع صورة أسَّاف منتحرًا، وتُنجز عنه فيلمها؟

هذا يعني في لغة علم النفس أنَّ دالية خرجت من الانهيار العصبيّ الذي دمَّر علاقتنا، وأنَّها اليوم تستطيع أن تعود إليّ.

تمَّ تعليق هذا الملصق قبل أسبوعيْن من المحاضرة الموعودة، وأستطيع أن أقول إنَّهما كانا أجمل أسبوعيْن عشتهما منذ هجرتي إلى نيويورك!

الحبّ كالكتابة هو فنّ الانتظار. وعلى الرَّغم من بطء زمن الانتظار والشعور بالألم الذي يصاحبه، فإنَّه زمنٌ مليءٌ بالوعود.

ملأتُ الأسبوعيْن بالخيال، كنت أعيش حلم يقظةٍ يمتدّ إلى ليلي فيمتلئ بمناماتٍ تعبق برائحة شعرها.

أستطيع أن أنسى كلّ شيء، لكنَّني لا أستطيع أن أنسى رائحة شعرها الطويل الذي كان ينتشر مبلَّلًا بالماء على صدري، ويحتلَّني بعبق الرغبة والحنان.

عادت هذه الرائحة من جديد، ومعها بدأت نبرة صوتها الممزوجة ببحَّةٍ صغيرةٍ تعود لتلفّني، كأنَّ صوتها كان غطاءً يدثِّرني.

مرَّةً قلت لها إنَّني أريد تقبيل صوتها، فضحكت. «تعبيرٌ جميل»، قالت، «لكنَّه مستحيلٌ لأنَّه غير واقعيّ».

«ومَن قال إنَّ الجمال واقعيّ؟ الجمال يتحدَّى الواقع، لأنَّه مجبولٌ به ومفارقٌ له».

«الجمال هو الواقع»، قالت، «الواقع يصنع الفنّ والجمال».

«أنا لا أتكلَّم على الفنّ والسينما والأدب»، أجبتها، «أنا أتكلَّم لغة الحبّ».

هكذا، كنَّا نناقش الأمور حين يتجلَّى فينا الحبّ. نحكي، نختلف، نتَّفق، ثم يلفّنا صمت الحبّ في نكهته السرِّيَّة.

سأبدأ لقائي الجديد بها، بعملٍ لاواقعيّ، سأقبِّل صوتها، لا أعلم كيف، سأقاطع كلامها بتقبيلها وهي تتكلَّم، فأشرب الصوت من منبعه.

هكذا، سأبدأ اللقاء.

لا أريد للقائنا أن يكون عاديًّا، كأنْ أراها تدخل مطعم «بالم تري»، فأهرع إليها وأحتضنها، ثم أدعوها إلى العشاء في مطعمٍ يليق بلقائنا الأوَّل. ولا شيء يليق بالحبِّ سوى السمك.

لن أحتضنها. سأمدّ يدي وأضغط على يدها مسلِّمًا. فنبدأ بقبلة الأيدي، ثم أدعوها إلى العشاء في مطعم «فيش» القريب. وفي الطريق، سأمسك يدها ونمشي صامتيْن وسط العابرين، ثم

حين سنجلس متقابليْن، وأطلب النبيذ الأبيض البارد مع سمك «السي باص»، الذي هو نسخة المحيط عن سمك اللقُّز الذي يزيِّن بحرنا الأبيض، ونرفع كأسَيْنا ونشرب النخب الأوَّل، سأصمت في انتظار أن تتكلَّم. وعندما أرى الكلمات تتشكَّل على ثغرها، سأنحني بسرعةٍ وأبوسها وهي تحكي، وألتقط بشفتيّ ولساني طعم صوتها.

أريد للقاء أن يليق بنا، لن أعاتبها أو أسألها لماذا أطبق الأفق علينا، أو لماذا تزوَّجت طبيب الأسنان. هذه الأسئلة لن تُطرح، حتى فيلمها لن أناقشه، فأنا قرَّرت ألَّا أحضر الفيلم، كي لا أعود إلى تلك الأيَّام البائسة التي وضعتنا في معسكرَيْن متقابليْن، وكسرت أصواتنا. سأبدأ من الحبِّ، سأفاجئها بتقبيل صوتها، وأستعيد معها ذلك النقاشَ القديمَ عن المستحيل الذي يصيِّره الحبّ ممكنًا.

هكذا، سيكون لقائي الأوَّل بها، أقبِّل صوتها قبل أن أقبِّل شفتيْها. ثم نلتهم السمك ونحن نناقش واقعًا لا علاقة له بواقعنا، لن أُحدِّثها عن مطعمي، وعن اكتشافي أنَّ الطبخ يُشبه فنًّا تخلَّى عن وهم الخلود. ولن أروي لها عن مشروع حكايتي المجهضة عن وضَّاح اليمن، أو أحكي لها أنَّني أكتب كتابًا لا أوَّل له ولا آخر، كتابًا لا يُشبه الكتب لأنَّه لا يروي حكايةً واحدة، بل يمزج مئات الحكايات كي يصل بالكتابة إلى كونها فعلًا مستحيلًا.

هذا النوع من النقاشات المملَّة لن يكون له مكانٌ في لقائنا. سنبدأ من جديد، كأنَّني لا أعرفها، وستروي لي حكايات طفولتها، وسأروي لها أنَّني لا أملك طفولةً تُروى، وسنضحك

ونحن نملأ لامعنى الحياة بالمعاني.

هكذا تخيَّلت لقاءنا. كنت في كلِّ يومٍ أستعيد التفصيلات مضيفًا إليها تعديلاتٍ طفيفة.

تخلَّيت عن فكرة أنَّني سألتقي بها في «بالم تري»، أغلب الظنّ أنَّها ستكون بعد المحاضرة والعرض مدار احتفاءٍ من الأساتذة والطلبة، وسيدعونها إلى العشاء في مطعمٍ فخم، لذلك عليَّ أن أنتظرها خارج قاعة العرض، لأنَّني لن أُحضر الفيلم. مسألة عدم حضور الفيلم محسومة، ولا مجال للنقاش بشأنها.

سأقف في «واشنطن سكوير»، وسيكون الطقس باردًا، الحرارة ثمانية تحت الصفر، والثلج يغطِّي الشارع. سأكون هناك في الثامنة مساءً، فهي بحاجةٍ إلى ساعةٍ للانتهاء من محاضرتها، ثم هناك ساعةٌ إضافيَّة لعرض الفيلم، يجب أن أتوقَّعها نحو الثامنة والنصف. سأنتظر إذًا قرابة نصف ساعة أو أكثر في الصقيع. لن أستعين بالفودكا على البرد مثلما أفعل في العادة، لأنَّني لا أريدها أن تشمّ رائحة الكحول في لحظة لقائنا. جمال رائحة الكحول يكمن في تبادليَّتها، فحين يشرب العاشقان معًا تذوب الرائحة في عبير الرغبة.

سأقف مرتجفًا من البرد، وعندما ستظهر ملتفَّةً بمعطفٍ أسود سميكٍ سأعرفها من طريقتها في المشي، ومن استدارات جمالها، أمَّا هي فلن تعرفني، لأنَّني سأغطِّي شعري بقبّعةٍ صوفيَّةٍ تحجب نصف وجهي. سأقف أمامها في الشارع، وأنده اسمها، وعندما ستسمع صوتي ستندفع نحوي، «أنتَ! ماذا أتى بك إلى هنا؟»

وسأجاوبها بابتسامةٍ تخرج من أعماق عينيّ.

ستكون ابتسامة الفرح التي ارتسمت من دون إرادتي بابي إلى قلبها، «أنتَ هنا، كنت أعرف ذلك، هل أعجبك الفيلم؟» وسأجاوبها بكلمة «تعالي».

ستلتفت إلى المجموعة التي ترافقها وتعتذر، مدَّعيةً أنَّ هناك أمرًا طارئًا، وعليها أن تذهب.

من هذه النقطة، سأتابع السيناريو الأوَّل الذي وضعته للقاء: سأمسك بيدها ونذهب معًا إلى مطعم السمك، وسأقبِّل صوتها بعد أن نأخذ الشفَّة الأولى من النبيذ الأبيض.

وبعد أن ننتهي من العشاء، سأدعوها إلى بيتي، لكنَّها ستعتذر وتقول إنَّها مرهقةٌ من أثر السفر، وستقترح أن نلتقي مساء الغد.

سأوصلها إلى فندق «واشنطن سكوير» حيث تُقيم، وقبل أن أغادر، سأقترح أن نشرب كأس كونياك في بهو الفندق. وأمام سلاسة الكونياك الفرنسيّ، سأكسر قراري بعدم الكلام على الماضي، وأروي لها عن لقائي بمأمون في المكان نفسه، وأعترف لها بأنَّني لست أنا، وبأنَّ هذا الاكتشاف الذي أتى متأخِّرًا خمسين عامًا عن موعده، حرَّرني من ذاتي، وجعل منِّي لا أحد، مجرَّد شاهدٍ على حياة رجلٍ يشبهني، لكنَّه ليس سوى ظلٍّ لرجلٍ اختفى في زحمة التاريخ وأوحال المذبحة.

لا، يجب ألَّا أترك الأمور تأخذني إلى حيث لا أريد ولا طاقة لي على احتماله. سأوصلها إلى الفندق، ولن أدخل معها. سأعانقها على الباب، ونتَّفق أن نلتقي في السابعة من مساء الغد

أمام مطعم «بالم تري». قالت إنَّها اشتاقت إلى «المقلوبة» التي كنت أعدّها لها، وأنَّها ستكون مشغولةً طوال النهار في الجامعة، «وفي هذه الأثناء عليك أن تُعدّ لي مقلوبتك».

أعجبني هذا السيناريو، لكنَّه أحبطني. لم يكن سبب هذا الإحباط عدم صعودي معها إلى الغرفة، فأنا أيضًا كنت أشعر بالإرهاق، وعليَّ ألَّا أستعجل الأمور. شعرت بالإحباط لأنَّه يجب أن أنتظر 18 ساعة إضافيَّة تقريبًا قبل أن نلتقي من جديد.

كنت خلال الأسبوعيْن الماضييْن أشعر بألق الانتظار وأتمتَّع به، لأنَّه صار ملعبًا للخيال، فعلت معها ما أشاء من دون ضوابط، عادت إليَّ وعدت إليها. لكنَّ الليل والنهار الذي سيليه سيكونان أكثر طولًا من الأسبوعيْن الماضييْن.

حاولت في هذه الليلة الأخيرة من الانتظار أن أستعيد جمال الاحتمالات، واستعدت لحظاتي كلّها معها.

قرَّرت أن أقترح عليها أن نزور حيفا، قلت لها أنْ لا شيء يساوي الغزل على شرفة الله في ستيلا مارس. ووافقت بلا تردُّد.

قالت إنَّها هي مَن سيأخذني هذه المرَّة إلى «حجر آدم»، وستروي لي حكاية الرجل العجوز الذي عاد إلى يافا كي يغمض عينيْه على الأزرق اللامتناهي.

كما ترون، فإنَّ الخيال لا حدود له، رأيت كيف أعادتني إلى أوَّل الحبِّ عبر سؤالها «ما هذا يا آدم؟» فقرَّرت أن أعيش معها تجربة صليب الحبّ.

لم يخطر في بالي طوال علاقتنا أن أرفع رجليْها إلى الأعلى،

وأمسك بباطن القدميْن في يديَّ وأتسلَّقها مثلما تسلَّق المسيح صليبه. أدخلها ونمضي معًا إلى قمَّة العالم.

نعم تسلَّقتها، ورأيتني مادًّا يدَيَّ على صليب الحبّ، فشرقت بها مثلما شرق المسيح بالدمع على صليبه.

سأجعل من شقَّتي الصغيرة في نيويورك ممرًّا يُعيدني إلى حيث تركتُ آدم دنُّون، وهو يكتب عن الموسيقى العربيَّة بالعبريَّة، ولا يطرح على نفسه أسئلةً عن هويَّته الملتبسة. فمع دالية، اختفى الالتباس، وعاد آدم لدّاويًّا، وابنًا لشهيدٍ قضى مجاهدًا إلى جانب الشهيد حسن سلامة، وطفلًا يستعيد أُمّه الصغيرة، بوجهها الطفوليّ وتردُّدها وعجزها عن الكلام.

تخيَّلت وانتظرت. لا أعرف ماذا جرى لي بالضبط. توقَّفت عن شرب الخمر، وعادت الفودكا إلى نكهتها. لم تعد الكحول مستنقعًا يشدّني إلى القاع، وإنَّما صارت لحظة إشراقٍ أشربها فأستعيد روح الأشياء.

أسبوعان طويلان قصيران، الانتظار طويلٌ واللقاء كان قصيرًا، هكذا عشت في انتظار تلك المحاضرة.

لا أعرف ماذا كانت اللحظة الأجمل في لقائنا، هل كانت لحظة الصليب التي جنَّنت دالية وجعلتها تصير كفراشةٍ وهي تقف تحت الدوش والفرح يرفرف على عينيْها؟ أم كانت لحظة ستيلَّا مارس، حين رويت لها أنَّ على تلك الشرفة لا يرى الله سوى مَن يعيش بعينيْن عاشقتيْن؟ أم كانت حين تعاهدنا على الحبِّ الذي لن يقوى عليه الزمن، أمام حجر آدم؟

لن أسألها عن اسم عائلة سيمون الذي التصق باسمها، هذا أمرٌ لا يعنيني، فسواء تزوَّجت أم لم تتزوَّج، وسواء أكانت مطلَّقةً أم لا تزال تعيش مع زوجها، عليها هي أن تتدبَّر الموضوع، وتُعطيني الأمكنة كلّها.

وستكون ذروة اللقاء حين أقترح عليها أن تأتي كي نعيش معًا هنا في نيويورك.

«نيويورك، لا»، ستجيب. «ماذا سأفعل هنا؟ لا لن أترك عملي، أنا الآن أستاذةٌ في معهد السينما في تلّ أبيب، تعال أنت».

«وماذا سأفعل هناك؟»

«تعود إلى الكتابة في الصحف، مثلما كنت تفعل، أو تكتب روايتنا التي وعدتني بأنَّك ستكتبها».

«لن أكتب حرفًا واحدًا، بعد كلّ ما كتبته هنا».

«ماذا كتبت؟»

«لا شيء يستحقّ أن أحكي عنه، مجرَّد محاولاتٍ فاشلة من أجل تذكُّر ما كان يجب أن أنساه».

«كتبتَ عنّي، أكيد. أريد أن أقرأ».

«وماذا سأفعل بمطعم الفلافل؟»

«يكفي فلافل»، قالت، «أو إذا شئت، بِعْ حصَّتك هنا، وتعالَ وافتح مطعم سمك في يافا».

ودار الحوار في حلقةٍ مفرغة، هي تريدني أن أعود، وأنا أريدها أن تأتي.

الخميس 27 شباط، لم أذهب إلى العمل في ذاك اليوم، بلَّغت ناحوم أنَّه يومٌ خاصٌ بالنسبة إليّ، وأريد أن أتفرَّغ لقلبي. جلست طوال النهار أمام النافذة. لم أشعر بالجوع، فأكلت في الحادية عشرة قليلًا من جبنة التشادر مع مربّى المشمش، من أجل تهدئة ألم معدتي، وجلست طوال النهار أمام نافذتي. أوقفت حبل تخيُّلاتي، لقد جاء اليوم الذي عليَّ أن أستعدّ لمفاجآته.

ومضت الساعات الأخيرة. عليَّ أن أذهب إلى الجامعة وأنتظرها في الخارج، لبست معطفي البنِّيّ الطويل، غطَّيْت رأسي بقبّعةٍ من الصوف، لبست قفّازاتي الجلديَّة، وخرجت إلى صقيع المدينة.

الشوارع بيضاء، وأنا أكاد أنزلق على طبقة الجليد التي غطَّت الأرصفة، الحرارة 8 تحت الصفر، والبخار الأبيض يتصاعد من أفواه الناس حين يتكلَّمون. تخيَّلت أنَّ لقائي بدالية سيبدأ بالبياض الذي يغطِّي كلامنا، وأحببت الفكرة. نبدأ من جديدٍ فوق مساحةٍ بيضاء لا عتاب فيها ولا مرارة.

خرجت من «السابواي» في الشارع الثالث، ومشيت صوب الجامعة. كانت الساعة الثامنة مساءً، لا يزال أمامي نصف ساعة أو أكثر، مشيت ببطءٍ إلى شارع سوليفان حيث يقع مركز دراسات الشرق الأوسط في «كيفوركيان سنتر». نظرت من خلال الزجاج إلى قاعة المكتبة، فلم أجد أحدًا. خمَّنت أنَّ الفيلم والمحاضرة التي تليه يُقامان الآن في قاعة المسرح التي تقع تحت الأرض. خطر في بالي أن أدخل، لكنِّي تخلَّيت عن الفكرة ووقفت في الخارج أنتظر. أشعلت سيجارةً، وشعرت بالعطش. لم أذهب

لشراء قنِّينة ماءٍ من الدكَّان القريب، لأنَّني خشيت أن تنتهي المحاضرة خلال غيابي. وقفت في البرد والعطش والشوق يفترساني. كان طعم السيجارة ناشفًا كالحطب في فمي، فرميتها، ثم أشعلت سيجارةً ثانية، كأنَّني كنت أبحث عن الدفء من خلال جمرتها الصغيرة المشتعلة!

وكان الوقت بطيئًا، كأنَّ عقارب الساعة جمدت في أماكنها، وتذكَّرت مقطعًا من قصيدة «الكهف» لخليل حاوي:

«وعرفْتُ كيف تمطُّ أرجلَها الدقائقُ/ كيف تجمدُ تستحيلُ إلى عصورْ».

أنا لست مثل الشاعر اللبنانيّ الذي انتحر يأسًا في بيروت في سنة 1982، خلال الغزو الإسرائيليّ للبنان، أنا أتأرجح في الخوف، هذه فرصتي الأخيرة كي أستعيد نبضات دورتي الدمويَّة التي تجمَّدت خلال عبوري صحراء الوحدة. بلا دالية فقد دمي شهوته للدوران في عروقي.

أقف الآن متجمِّدًا بردًا وعطشًا، وأنتظر.

سأنتظرها إلى نهاية الانتظار.

لكنْ أينها؟

نظرت إلى ساعتي فرأيت أنَّها الثامنة وأربعين دقيقة، ومع ذلك، لا أثر للحركة في المكان. انتبهت إلى أنَّ الأضواء خافتة في المبنى. لا يمكن. هذا هو باب الخروج الوحيد من المبنى. حاولت الدخول إلى المبنى، كان الباب مقفلًا، قرعت عدَّة مرَّات، فلم يظهر أحد.

هل يمكن أن يكون العرض والمحاضرة مجرَّد تهيُّؤات؟

مستحيل، فأنا رأيتهم بعينَي رأسي وهم يعلِّقون الملصق على الحائط الأيمن في المطعم، ماذا أفعل؟ هل أنتظر؟

ذهبت راكضًا إلى المطعم، الازدحام كان شديدًا، طالبات وطلَّابٌ يقفون في صفٍّ طويلٍ في انتظار دورهم، والمقاعد ملأى بالجالسين، وكان الملصق في مكانه. تاريخ المحاضرة صحيح، واسم دالية واضح، إذًا ماذا؟

وفجأةً، لفت نظري العنوان المكتوب بخطٍّ صغيرٍ ومائلٍ في الأسفل، فمكان العرض هو «معهد تيش للفنون»، وعنوانه 721 برودواي، بين برودواي وشارع وايفرلي.

وهرعت راكضًا، وصلت إلى المكان في التاسعة وعشر دقائق مساءً، ولم أجد سوى الصقيع والفراغ.

الذنب ذنبي، فأنا لم أكلِّف نفسي عناء قراءة عنوان المكان، بقيت أسبوعيْن أحلم بالمكان الخطأ!

لا أدري لماذا افترضت أنَّ الفيلم سيُعرَض في المكان نفسه الذي استقبل محاضرة مأمون عن درويش منذ أربعة أعوام. افترضت أنَّ لقائي بدالية سيمحو الأثر المدمِّر الذي صنعه لقائي بمأمون.

وكنت على خطأ.

أسبوعان من الخطأ يلخِّصان عمرًا مجبولًا بالخطأ.

رأيت امرأةً ملفوفةً بمعطفٍ طويلٍ تخرج من المبنى، اقتربت منها أريد أن أسأل، كانت مستعجلة وبردانة، فلم تتوقَّف عن

السير، التفتت إلى الوراء، وقالت إنَّها لا تعرف.

وأنا لا أعرف.

لا أحد يعرف.

جلست على الرصيف بروحٍ منكسرة، وجمد الدم في عروقي، وانبثقت من أعماقي الحاجةً إلى الفودكا.

لا أدري كم مضى من الوقت قبل أن أحاول أن أنهض. كنت متجمِّدًا كلوحٍ من الثلج، ولم أكن قادرًا على الحركة.

خفت أن أموت متجمِّدًا في هذا الصقيع، فبدأت بتحريك يديَّ وساقيَّ. دببتُ على الأرض، ثم نهضت، ومشيت إلى حانةٍ قريبةٍ حيث أغرقت روحي بالفودكا.

قال لي

«الحكاية انتهت»، قال سائق التاكسي.

مددتُ يدي من كوَّة الحاجز الزجاجيّ الذي يفصل السائق عن الركَّاب، وأنا أحمل عشرين دولارًا، لكنَّ السائق رفض أن يأخذ أجرته.

«لا لزوم»، قال، وطلب منِّي أن أنزل من السيَّارة.

فتحت الباب، وهممت بالنزول، فالتفت الرجل إلى الوراء، ورأيت ملامحه من خلال ظلال العتمة المبقَّعة بالضوء.

«أنتَ!» صرخت.

وشعرت بأنَّني أختنق بالهواء الذي تحوَّل إلى جدرانٍ تحاصرني.

أُصيبتْ قدماي بالشلل، فلم أعد قادرًا على تحريكهما. جمدتُ في مكاني. وفجأةً أحسست بيدٍ تدفعني، فهويت على

رصيف الشارع الذي اجتاحته سيول الماء، وكان المطر يهطل كثيفًا.

في ذلك اليوم الممطر، خرجت من «بالم تري» في الثامنة مساءً. كنت مصابًا بالعطش، وكانت تسيطر عليَّ فكرة ضرورة الهرب من المكان الذي تحوَّل بالنسبة إليَّ إلى مصيدة. هنا اصطادني مأمون وخرَّب حياتي الجديدة التي كانت على وشك أن تبدأ، وهنا أيضًا اصطادني شبح دالية وتركني في صقيع وحدتي.

منذ ثلاثة أيَّام، عدت إلى أوراقي، وكتبت حكاية انتظاري لدالية. حرَّرتني كتابة تلك الحكاية من احتقاري لنفسي بعد ذلك الانتظار الأحمق الذي جعلني أعيش أسبوعيْن في الأوهام. قرأت ما كتبت، وشعرت بأنَّني انتصرت على نفسي وعلى وساوسي. كأنَّ الحروف كانت مرهمًا وضعته على جروح روحي.

جروحي لا تلتئم، جروح الروح هي الأكثر إيلامًا. ألمٌ لا يصرخ ولا يئنّ، ولا تعرف كيف تمسك به. ألمٌ يحتلّ كلّك ويرتعش في مفاصلك.

انتهت اللعبة.

يجب أن أغادر نيويورك. هربت من منفاي في بلادي لأجد نفسي في منفى الكلمات. صرت أحمل على كتفيَّ منفييْن، ولم أعد أستطيع.

تعبت من كلِّ شيء.

حاولت أن أكتب ذاكرة الجرح، فصارت كلماتي جروحًا

تنزف، وأمتلأت دفاتري برائحة دمٍ متخثِّر.

يجب أن أعود إلى اللدّ.

لكنْ عن أيِّ لدٍّ أتكلَّم. حتى الغيتُّو الذي احتلَّ مخيِّلتي هنا في نيويورك صار أطلالًا. هل أستطيع العودة إلى أطلالي؟ اصدقائي الشعراء القدامى عادوا إلى الأطلال كي يقفوا ويبكوا، ثم مضوا. أمَّا أنا فسأعود كي أعيش في الأطلال.

لماذا أكتب بهذه الطريقة؟

أرواحنا أطلال، أمَّا بلادنا فليست.

يجب أن أبني روحي من جديد.

هل أستطيع أن أُعيد تأليف ذاتي خارج الحكايات التي عشتها وتخيَّلتها جاعلًا من نفسي ضحيَّة نفسي؟

انتهت اللعبة، سأبيع حصَّتي في «بالم تري»، ليس من أجل أن أستعيد دالية، كما أقنعت نفسي، بل من أجل أن أستعيد روحي.

وروحي هناك، تعانق أُمِّي الأولى التي بنت عشّها على أغصان شجرة زيتونٍ تقف وحيدةً في الوعر، وتحضن أُمِّي الصغيرة منال التي أراها على سرير الألم، فأنحني وألتقط دموعها الصامتة برموش عينيَّ.

هل أستطيع؟

هل يحقّ لي أن أتمرَّد على حكايتي، أم أنَّ الحكاية صارت أقوى منِّي؟

ماذا جرى؟

لماذا تلفّني غيمةٌ من الحزن الأخرس؟ لماذا قضيت نهاري كلّه صامتًا، أعمل بشكلٍ ميكانيكيٍّ كأنّني آلة، ولا أجيب عن أسئلة الزبائن أو أنظر في وجوههم؟ أين ذهب ذلك الشعور بالامتلاء الذي أنقذني من خيبتي؟

أريد أن أعترف بأنَّ جميع ما كتبته في هذه الدفاتر، لم يكن سوى محاولةٍ لتضميد جروح روحي بالكلمات. هذا هو الشعور الذي يقدِّمه لنا الأدب، مجموعةٌ من المسكِّنات والضمَّادات التي لا تُشفي من الألم، بل توحي للقارئ أو للكاتب أو لكليْهما، لكنْ بطريقتيْن مختلفتيْن، بأنَّه تجاوز الألم، عبر كتابة أو قراءة قصَّةٍ أو قصيدة، أو عبر استخدام سلاح السخرية من أجل تحويل الضحك إلى فرقعةٍ تغطِّي الحزن.

لكنْ كيف نداوي الجرح بالجرح؟

لولا الألم لقلت لكم إنَّ الحلّ الوحيد هو النسيان. لكنَّ النسيان ليس حلًّا، لأنَّه يكتفي بمحو الأسباب من دون القدرة على محو النتائج. فيصير الألم وحشيًّا وعبثيًّا لأنَّه يبقى معنا، مع أنَّ مسبِّباته التي ندَّعي أنَّنا نستطيع معالجتها، اختفت.

هكذا، ينتهي بنا الحال: ألمٌ بلا سبب، ووجعٌ يحطِّمنا ولا نعرف كيف نتعايش معه.

لماذا أكتب بهذه الطريقة؟ ولماذا يلاحقني الخطأ؟

لا، ليس صحيحًا ما قلته، كتبت لأنَّ هناك شيئًا غامضًا يُشبه الوسواس، دفع بي إلى الاستمرار في الكتابة.

لكنَّني لست إنسانًا مهمًّا كي أكتب مذكَّراتي، ولست كاتبًا كي

أكتب بحجَّة أنَّ الكتابة صارت عندي شكلًا للتنفُّس.

لا أذكر أين قرأت عبارة تقول إنَّ الإنسان كائنٌ مائيّ، فالكلام هو الماء، والحبر هو الوعاء الذي يجدِّد هذا الماء.

لكنَّه لغو.

أحسست بأنَّني ألغو بكلماتي، كي أصل إلى الحكاية التي أريد أن أرويها ولا أعرف كيف. كان يجب أن أجد كاتبًا يكتبني بدلًا من هذا العذاب.

أين كنَّا؟

قلت إنَّني خرجت من المطعم بشعورٍ عميقٍ بالعطش، فبدأت رحلتي إلى بارات المدينة. كنت أخرج من بارٍ لأدخل بارًا آخر. شربت كلّ شيء، الفودكا والتكيلا والروم والنبيذ والبراندي والبوربون والويسكي. شعرت بأنَّني صرت كوكتيلًا متنقِّلًا، مزجت التكيلا بالملح والليمون، شربت الفودكا بالبرتقال، جرح الروم حلقي وأحرقت البراندي معدتي. صرت كتلةً من النار، أمشي تحت مطر المدينة الغزير ولا أتبلَّل، أفتح معطفي ولا أشعر بالبرد، وأتابع مسيرتي إلى المجهول.

في ليلة السكر تلك، صار رأسي شاشةً بيضاء، لم أكن أفكِّر وأنا أشرب مشروبًا معيَّنًا سوى بالمشروب الذي يليه. احتلَّتني الخمرة كما لم تحتلَّني في حياتي. وكلَّما شربت ازدادت شراهتي، وصرت كبرميلٍ مثقوب.

هبطتُ وسط المطر إلى أسفل جزيرة مانهاتن، كنت ألحق خطّ سيرٍ، بدا كأنَّ هناك مَن رسمه لي.

عندما خرجت من الحانة الصغيرة على طرف الشارع حيث شعرت بأنَّ عليَّ أن أُنهي ترحالي الخمريّ، رأيت نفسي في العراء، وصفعني الهواء البارد. وفجأةً، أحسست بالبرد ينخر عظامي. كنت أمشي وأمشي والمطر يخترق ثيابي ويتسلَّل إلى مسامِّي، وبدأت أرتجف. لا أعلم بالضبط أين كنت، كان كلّ شيءٍ مطفأً في أزقَّةٍ تقود إلى أزقَّة. أين أنا؟ وكيف سأجد طريقي إلى البيت؟ وأين بيتي؟

صرت في أمكنةٍ لا أعرفها، كأنَّني غادرت نيويورك إلى لا مكان.

هل كنت أرتجف خوفًا أو بردًا؟

لم تصطكّ أسناني لأنَّ جسمي كلّه كان يصطكّ، وبدأتْ تخرج منِّي أصواتٌ غريبة. كان جسدي كلّه يتأوَّه، ولم أكن قادرًا على إيقاف هذه الأصوات، التي إذا أردت وصفها الآن فإنَّني سأقول إنَّها تشبه عواء الذئاب.

لم أستأذب، وإنَّما كنت الذئب والضحيَّة في آن معًا، أحاول أن أركض فتخونني قدماي، أمشي فأشعر بأنَّني مسمَّرٌ في مكاني، جسمي يرتجّ كأنَّ هناك قوَّةً خفيَّةً تهزّه من جذوره.

صرت عاجزًا عن الرؤية، خرج الضباب من عينيّ وغطَّى الشوارع. العاصفة الممطرة تشتدّ، كثافة المطر صارت كالإبر التي تنخزني وتجرحني، ولم أجد شرفةً أقف تحتها. التفتُّ يمينًا ويسارًا فلم أرَ سوى العتمة. وفجأةً، التمعت السماء بالبرق، قرأت على الحائط المواجه اسم شارع تومسون. إنَّني الآن في

أسفل الجزيرة، وعليَّ أن أجد الطريق الذي يوصل إلى الشارع العامّ، علّني أجد هناك سيَّارة تاكسي تُعيدني إلى بيتي.

مشيت وسط غابة المطر، وكانت أغصان الماء تسدُّ طريقي وتحجب الرؤية عن عينَيّ.

وفجأةً، التمع ضوءٌ خافت، لحقتُ هذا الضوء لأجد نفسي أمام مبنى أرضيٍّ يقع في أسفل إحدى البنايات. هذا مقهى، قلت لروحي، ولا خيار أمامي. حاولت أن أقرأ اسم المقهى فلم أستطع، اندفعت إلى الباب وحاولت فتحه، لكنَّ الباب كان مقفلًا، طرقت الباب، فلم يفتح أحد. لا أعلم ماذا جرى، فصرت أطرق الباب وأركله وأنا أشعر بأنَّ عواء البرد سيحتلَّني من جديد.

وفجأةً، فتح رجلٌ كهلٌ الباب، وقال باللغة العربيَّة: «تفضَّل، أهلًا وسهلًا».

اجتاحني الدفء، لكنَّ جسمي لم يتوقَّف عن الارتجاف.

ذهب الرجل وعاد حاملًا منشفةً وضعها على رأسي.

«أهمّ شي تنشِّف راسك، فبرد الرأس يقتل».

قادني الرجل إلى زاويةٍ من المقهى حيث كانت مدفأة الحطب تشتعل بالنار.

جلست متكوِّمًا على كرسيٍّ أمام النار، وبدأت ارتجافتي تتلاشى.

اختفى الرجل، ثم عاد بفنجان شايٍ ساخنٍ وكأس كونياك،

دلق الكونياك في الفنجان، وقدَّمه لي، «اشرب»، قال، «مزيج الشاي والكونياك سيدفِّئ أحشاءك».

حاولت أن أشرب، لكنَّ رائحة الكونياك جعلتني أتردَّد.

«أعرف أنَّك شربت كثيرًا، هذا لن يضرّك»، قال.

«شكرًا شكرًا، أنت عربيّ؟»، سألت.

وضع أصبعه على شفتيْه كي يقول لي أن أسكت، «اتدفا هلَّق وبعدين منحكي».

اختفى الرجل، ثم عاد حاملًا قطعتيْن من الخبز المحمَّص مغطَّاتيْن بجبنةٍ صفراءَ سائلة، وقدَّمهما لي.

«شكرًا، لكنَّني. . . » وأشرت بيدي إلى معدتي كي أقول إنَّ معدتي لا تحتمل طعامًا الآن.

قاطعني قائلًا إنَّه يعرف أنَّني على حافَّة التقيُّؤ، لكنَّ الخبز والجبنة سيهدِّئان معدتك.

لم أستطع رفض طلبه، فأكلت لقمة، وشعرت بأنَّ معدتي بدأت تهدأ.

«كُل القطعتيْن ثم نحكي»، قال. «فأنا كنت في انتظارك».

كان الرجل يتمشَّى في المكان بهدوء. تأمَّلت ملامحه، كان كهلًا في العقد الثامن من العمر، كتفاه منحنيتان، وله لحيةٌ خفيفةٌ بيضاء ووجهٌ مستطيل وعينان صغيرتان كحبَّتي عدس، يعتمر قبّعةً صوفيَّةً لونها رماديٌّ تُغطِّي رأسه وأذنيْه وجزءًا من وجهه، ويحمل في يده مسبحةً بيضاء حبَّاتها مصنوعةٌ من العاج.

انتشر الدفء في جسمي، وذهب الشعور بالتلاشي، التفتُّ إلى الرجل وأعدت سؤالي: «هل أنت عربيّ؟»

«أنت آدم دنُّون، أليس كذلك؟»

«هل تعرفني؟»

«طبعًا» قال، «أعرفك وأعرف منال ومأمون والقسّ عودة الرنتيسي».

«الآن فهمت، أنت لدّاوي زَيْنا، إيش جابك على هالبلاد؟»

«وين صرت بكتابة القصَّة؟»

«إيش؟ كيف؟ مين؟»

«خبِّرني عن دالية»، قال.

«وبتعرف دالية كمان؟!»

«مسكين يا آدم! بكفِّي كتابة. القصَّة صار لازم تخلص».

«وين أنا؟ وإنت مين؟» صرخت مذعورًا، «وإيش عرَّفك إنِّي عم بكتب؟ بعدين أنا مش عم بكتب قصَّة! أنا مش كاتب ولا إشي! أنا. . .»

«إنت بيّاع فلافل، مش هيْك بدَّك تقول؟» وانفجر الرجل ضاحكًا.

قرَّرت أن أغادر هذا المكان، حاولت أن أقف، فشعرت بأنَّ مفاصلي تتفكَّك، وبأنِّي عاجزٌ عن الوقوف.

«اقعد وروق، مالك؟»

«أكيد أنا عم بحلم»، قلت.

«إنت مش عم تحلم، إنت كلَّك على بعضك زيّ الحلم، بدِّي أسألك سؤال».

«تسألنيش، بدِّي أروح، أرجوك».

«رح اسألك ورح تجاوب، لأنَّك بتقدرش ما تجاوب».

«شو بدَّك منِّي؟ وإنت مين؟»

«إنت بتعرف دالية؟»

«أيوا بعرفها».

«إنت متأكِّد؟»

«طبعًا أكيد، بس هي ما اسمها دالية، اسمها ميخال، بنت إسرائيليَّة، حبَّيتها وكتبت عنها».

«وليش سمَّيْتها دالية؟»

«هي كانت تحبّ شِعر دالية رابيكوفيتش، فسمَّيْتها على اسم الشاعرة، اسم ملتبس ممكن يكون لفلسطينيَّة أو لإسرائيليَّة أو من أيِّ جنسيَّة، ولَّا أقولّك، بعرفش ليش سمَّيْتها دالية، خطر الاسم ببالي من دون سبب».

«وهل أخذتها على «حجر آدم» على شطّ يافا، وهناك نمتَ معاها.. وكان الدم عم ينزف منك؟»

«تقريبًا».

«إيش يعني تقريبًا؟»

«يعني ما صار هيْك بالضبط، كيف بدِّي قول، كنَّا عم ننام مع بعض، وصرت أتخيَّل إنَّنا بالبحر، بعرفش كيف. بس هيْك طلع المشهد».

«لا يا حبيبي مش هيْك».

«لكنْ شو؟»

«إنت لازم تقول لي»، قال.

«إنت كيف بتعرف هالقصَّة؟»

«بعرف كلّ القصص أكثر منك».

«ما فهمت»، قلت.

«وبعدين مين مفكِّر حالك حتى تعطي مواعظ لأستاذك بالجامعة ياكوب، لمَّا أخذكم على وارسو؟ إنت بتعرف تحكي متل ما كتبت؟»

«لا إلٰه إلَّا الله».

«وماذا تنوي أن تفعل بحياتك، بعدما رويت كلّ هذه الحكايات؟»، سألني.

«سأعود إلى اللدّ، وأبدأ من جديد»، قلت.

ارتسمت ابتسامة استهزاءٍ على شفتَي الرجل.

«إسا بدِّي أروح على البيت، شكرًا، والسلام عليكم».

«ما فيكش تروح»، قال، «في كتير شغلات لازم تعرفها قبل ما تروح» أجابني.

تسمَّرت على الكرسيّ وكنت كمَن يعيش كابوسًا، ولم أعد أجرؤ على الكلام، وصرت عاجزًا عن الهرب من هذا المكان. المطر ينهمر بوحشيَّةٍ في المدينة، والبروق والرعود أضفت على المشهد جوًّا غرائبيًّا، كأنَّني داخل فيلم رعبٍ قطع أنفاسي.

ساد الصمت، وبدأ الكهل يمشي جيئةً وذهابًا، كأنَّه يستجمع أفكاره.

اقترب الرجل منِّي، وضع يده على كتفي، ووشوشني بحنانٍ قائلًا: «هل تريد أن تلتقي دالية؟»

تجاهلت السؤال، وضعت رأسي بين يديّ ولفَّني هدوءٌ عجيب.

«ستأتي دالية الآن».

ضاعت كلمة لا، التي قلتها في ثنايا تصفيقه ثلاث مرَّات، وسمعته ينده دالية بصوتٍ مبحوحٍ وثخين.

رأيتها، كانت لا تشبه داليتي. صبيَّةٌ بيضاء، شعرها الأسود الفاحم ينهمر على كتفيْها، عيناها الواسعتان ملوَّنتان كأنَّهما مرسومتان بأخضر سماويّ، أتت حافيةً بعباءةٍ خمريَّةٍ لفَّت جسمها النحيل الذي يخفي استدارات الأنوثة، ووقفت إلى جانب الكهل.

«دالية ابنتي»، قال الشيخ.

أمسك بيد الصبيَّة، وقال لها «أخبري القصَّة لعمِّك آدم».

وانهمر الكلام من بين شفتيْها، كانت كأنَّها تقرأ من دفاتري، ما إن تبدأ بتلاوة مشهدٍ حتى يقاطعها والدها، ويطلب منها أن تتلو مقطعًا آخر.

كانت تحفظ الكلمات التي كتبتُها غيبًا وبلا أيِّ تلعثم، وأنا أنظر إليها، ولا أكاد أصدِّق ما أرى وأسمع!

كنت على يقينٍ بأنَّها لن تتوقَّف حتى طلوع الفجر. من أين أتت هذه المرأة التي تحكي كشهرزاد، تقرأ وتغيِّر إيقاعات صوتها وتلوِّنه باحتمالات الحياة؟

استمعت إليها وأنا مُصابٌ بالرعب، كنت خائفًا من كلامها، وخائفًا من أن تتوقَّف عن الكلام. شهرزاد لم تتوقَّف لأنَّها كانت تعرف أنَّ الموت في انتظارها، فاخترعت متاهةً من الحكايات، استولت بها على إرادة الملك المجنون شهريار.

لم أكن أريد لدالية أن تتوقَّف عن القراءة، لأنَّ توقُّفها لن يكون إيذانًا بموتها بل بموتي.

هذه ليست داليتي، لكنَّها قصَّتي؛ وهذا الكهل يقود نبرات صوتها وحركاتها بيديْه، وأنا أستمع كأنِّي أفاجأ بما أعرفه، فالكلمات في شفتيْها صارت جديدةً كأنَّها لم تُكتب أو تُسمع من قبل.

رفع الكهل يده قليلًا، فتوقَّفت دالية عن الكلام.

«شكرًا»، قال لها، «عودي من حيث أتيتِ».

«لا، أكملي»، قلت.

بإشارةٍ من يد الشيخ، تحوَّلت دالية من امرأةٍ إلى طيف، لم أرها تغادر بالطريقة التي أتت بها، لأنَّها تلاشت مثلما تتلاشى الشخصيَّات في المسرح حين ينطفئ عنها الضوء.

«يا إلٰهي»، صرخت، فخرج صوتي متحشرجًا وخافتًا.

«أعتقد أنَّك عرفت الآن مَن أكون»، قال.

«لم أعرف ولا أريد أن أعرف».

«إذا لم تقتنع، أستطيع أن أطلب من رفقة أن تأتي».

«رفقة!» قلت، «مَن تكون رفقة؟»

«يبدو أنَّك نسيت الاسم الذي أطلقته على باولا ابنة صاحب الكاراج».

«خلص أرجوك»، قلت.

«إذًا عرفتَ مَن أكون».

«لا والله، لم أعرفك ولا أريد أن أعرفك، أريد أن أعود إلى بيتي».

«أنتم تقضون حيواتكم متجاهلين الحقائق التي تعرفونها، بعكسنا نحن»، قال.

«مَن أنتم؟»

تراجع الكهل إلى الوراء ولفَّه ضوءٌ مبهر، فلم أعد قادرًا على النظر إليه، وسمعت صوتًا يقول:

«أنا الخابل، الهاتف، الهاجس، الرئّي، أنا مَن يخبل جمالي الخلق فيسحرهم، وأهتف لهم كي يقولوا الشعر والنثر، وأوسوس لهم بالحكايات، وأمتلك الرؤية التي تضيء لهم الطريق. أنا التجلِّي حين يتجلَّى».

عندما أنهى الرجل الكهل عبارته انحسر عنه الضوء، واقترب منِّي.

«أنت شيطان الشعر والأدب! لا تقترب منِّي.. أرجوك!»

«أنا لست شيطانًا ولا عفريتًا. الشعراء احتاروا في أمرهم معي، فسمُّوني شيطانًا وعفريتًا كي يضفوا على أنفسهم صفات الغموض. أنا أقول الشعر وأقوِّله، وأكتب النثر وأستكتبه. اسمي حَجَر، أنا هو حجرك يا آدم، هل فهمت الآن؟»

أجبت بأنَّني فهمت، وأنا والله لم أفهم! لكنَّني كنت أريد شيئًا واحدًا هو الخروج من هذا المكان.

وقفت وقلت للكهل إنَّني سأمضي.

«لكنَّ المطر لم يتوقَّف»، قال.

«أرجوك، اطلب لي سيَّارة تاكسي».

«السيَّارة تنتظرك في الخارج»، قال.

قادني إلى الباب، وكانت سيَّارة تاكسي صفراء متوقِّفةً في الشارع.

خرجت من المقهى، وكان الماء يغطِّي الأسفلت بسيولٍ صغيرة، فتحت باب السيَّارة وجلست في المقعد الخلفيّ، وحاولت أن أُعطي عنواني للسائق، لكنَّ الرجل قال أنْ لا لزوم لذلك، لأنَّه يعرف العنوان.

التفتُّ إلى الخلف فلم أرَ أثرًا للكهل أو للمقهى أو للضوء. سألت السائق عن اسم المقهى الذي انتظرني أمام بابه، فلم يجب، وكانت الأضواء الأماميَّة للسيَّارة تشقّ العتمة الكثيفة التي أحاطت بنا.

«أين كنت؟ وما اسم هذا المقهى؟»، سألتُ السائق.

أعدت السؤال ثانيةً وبصوتٍ مرتفع، لكنَّ السائق هزَّ رأسه إلى الأعلى ولم يجب. أحسست بأنَّني صرت رهينةً، حاولت أن أفتح شبَّاك السيَّارة كي أصرخ أنَّني مخطوف، لكنَّ الشبَّاك لم ينفتح. ضربت بيدي على الحاجز الزجاجيّ الذي يفصلني عن السائق من دون فائدة، فقبعت في زاوية المقعد الخلفيّ من دون حراك.

توقَّفت السيَّارة أمام المبنى الذي أُقيم فيه، وسمعت السائق يقول: «here we are، تفضَّل، انتهت الحكاية».

مددت يدي من كوَّة الحاجز الزجاجيّ الذي يفصل السائق عن الركَّاب، وأنا أحمل عشرين دولارًا، لكنَّ السائق رفض أن يأخذ أجرته.

«لا لزوم»، قال. وطلب منِّي أن أنزل من السيَّارة.

انفتح الباب، وهممت بالنزول، فالتفت الرجل إلى الوراء، ورأيت ملامحه من خلال ظلال العتمة المبقَّعة بالضوء.

كان السائق شابًّا أسمر البشرة في الثلاثينيَّات من عمره، بشاربيْن أسوديْن سميكيْن وحاجبيْن طويليْن رفيعيْن متقاطعيْن فوق أنفٍ كبير، وهناك غمَّازةٌ كبيرةٌ تحت ذقنه.

«أنتَ!» صرخت.

وشعرت بأنَّني أختنق بالهواء الذي تحوَّل إلى جدرانٍ تحاصرني.

أُصيبت قدماي بالشلل، فلم أعد قادرًا على تحريكهما. جمدت في مكاني. وفجأةً، أحسست بيدٍ تدفعني، فهويت على رصيف الشارع الذي اجتاحته سيول الماء، وكان المطر يهطل كثيفًا.

اختفت السيَّارة كأنَّها لم تكن، ووجدتني جالسًا على الأرض، وعاجزًا عن الحركة.

في تلك اللحظة، ظهر الشابّ الذي يشبه أبي ويشبهني وأمسكني بيدي، وأنهضني عن الأرض، وقادني إلى مدخل المبنى.

بدأت أتسلَّق الدرج وحيدًا، وسمعت الشابّ يقول بصوتٍ يشبه صوتي: انتهت الحكاية.

تذييل

في العاشرة من صباح السبت 11 آذار 2007، شمَّت سيِّدتان تُقيمان في شقَّتيْن في الطابق الثاني في البناية التي تقع بين جادَّتَي أمستردام وبرودواي رائحةً غريبةً تنبعث من الشقَّة رقم 9. وبعدما قرعتا باب الشقَّة طويلًا من دون جدوى، اتَّصلتا برجال البوليس.

حضر ثلاثة رجال شرطة، عاينوا المكان ثم قاموا بخلع الباب، فوجدوا رجلًا ملقًى بثيابه على سريره، وتنبعث منه رائحة الموت.

أُقفل مدخل الشقَّة بشريطٍ من النايلون الأصفر، وحضرت سيَّارة إسعافٍ وطبيبٌ شرعيٌّ عاين الجثَّة، وكتب تقريره. رجال المباحث الجنائيَّة فحصوا المكان، وكان الاستنتاج الذي خلصوا إليه بعد الاستماع إلى تقريرٍ شفهيٍّ من الطبيب، أنْ لا وجود لأدلَّةٍ جرميَّة، وأنَّ الرجل قضى بسبب جلطةٍ دماغيَّةٍ عطَّلت قدرته على التنفُّس، فمات مختنقًا.

تمَّ الاتِّصال بشريكه في مطعم «بالم تري»، ناحوم هيشرمان الذي حضر برفقة فتاةٍ كوريَّة، وقد تعهَّد الشريك بأنَّه سيتكفَّل بتدابير الدفن. بعدها، قام المسعفون بنقل الجثَّة إلى مشرحة المستشفى.

لاحظ أحد رجال البوليس أنَّ الفتاة الكوريَّة التقطت مجموعةً من الدفاتر كانت أطرافها محترقة، وضمَّتها إلى صدرها وهي تبكي.

وعندما سُئلت الفتاة لماذا أخذت الدفاتر، أجابت أنَّ الراحل أوصاها بذلك.

وبعد تشريح الجثَّة في المستشفى، والتأكُّد من عدم وجود عناصر جرميَّة، تمَّ السماح لناحوم هيشرمان بدفن الجثَّة.

وبناءً على وصيَّة آدم حسن دنُّون، لم تجرِ أيّ مراسم جنائزيَّة، بل تمَّ إحراق الجثَّة ونثر رمادها في نهر الهدسون، بحضور شخصيْن.

وعندما سأل ناحوم الفتاة التي تُدعى سارانغ لي عن الدفاتر، قالت إنَّها كنايةٌ عن نصوصٍ كتبها الرجل باللغة العربيَّة، وأوصاها بالاحتفاظ بها.

وبعدما نُثر الرماد، قالت سارانغ لي إنَّها ليست متأكِّدةً من أيّ شيء. الرجل مات اختناقًا وقهرًا، إنَّها حزينة، ثم اختفت ولم يرها أحدٌ في مطعم «بالم تري» بعد ذلك.

إشارات

لم تكن كتابة هذه الرواية ممكنة لولا المساعدة التي قدَّمها لي مجموعةٌ من الصديقات والأصدقاء، الذين كانوا رفاق هذه الرحلة، وساعدوني على تلمُّس طريقي وسط دروب هذه الحكايات. وأخصُّ بالشكر يارا السالم، وهيلاري الرنتيسي، ويهودا شنهاف شهرباني وإيلان زيف ومحمَّد شاهين، وكمال بلَّاطة ونجلا جريصاتي.

كما أشكر جمال حويل، وعبد الرحيم الشيخ، وسلمى اليسير ورائف زريق، وأنيس محسن، ومعين الطاهر، وعشرات الأشخاص الذين فتحوا لي أبواب قلوبهم.

كما أتوجَّه بشكرٍ خاصٍّ إلى الزميلة ناهد جعفر التي قرأت مخطوط هذه الرواية بعنايةٍ وتأنٍّ.

أُنجزت كتابة هذه الرواية في فرنسا، من خلال إقامتي كزميل زائر في كاسيس Cassis مؤسَّسة كامارغو (تشرين الأوَّل ـ تشرين الثاني 2021)، وفي معهد الدراسات المتقدِّمة .I.E.A في نانت Nanates (كانون الثاني ـ شباط ـ آذار 2022).

للمؤلِّف

روايات

عن علاقات الدائرة، 1975.

الجبل الصغير، 1977.

أبواب المدينة، 1981.

الوجوه البيضاء، 1981.

المبتدأ والخبر (قصص)، 1986.

رحلة غاندي الصغير، 1989.

مملكة الغرباء، 1991.

مجمع الأسرار، 1994.

باب الشمس، 1998.

رائحة الصابون، 2000.

يالو، 2002.

كأنَّها نائمة، 2007.

سينالكول، 2012.

أولاد الغيتُّو (1): إسمي آدم، 2016.

أولاد الغيتو (2): نجمة البحر، 2019.

دراسات

تجربة البحث عن أفق، 1974.

دراسات في نقد الشعر، 1979.

الذاكرة المفقودة، 1982.

زمن الاحتلال، 1984.

في «رجلٍ يُشبهني» يختتم آدم دنُّون رحلته بين اللدّ وحيفا ويافا ونيويورك. هذه الرواية هي الرواية الثالثة والأخيرة من ثلاثيَّة أولاد الغيتُّو. وهي كالروايتيْن السابقتيْن مستقلَّة كمبنًى حكائيّ، ومرتبطة بالروايات الأخرى كمتوالية تروي حكاية آدم دنُّون التي تختزن حكايات الغربة والحبّ واحتمالات الحياة.

لم يدخل إلى صبّانة كنعان أحد سواها. كان الحطام في كلِّ مكان، وجدت يُسرى نفسها وسط أمواج الصابون، وعندما اجتازت الغيمة التي انتشرت فوق المكان، رأته. كان خليل نائمًا على ظهره، عيناه مفتوحتان، وذراعاه مضمومتان على صدره، وأثر ابتسامة مرسوم على شفتيْه .

مدَّت يديْها تحت جسده ورفعته، فارتفع خفيفًا كظلّ.

الزقاق فارغ، طنين الصمت يحتلّ المكان وامرأة تمشي مَهَلًا في الطريق، تحمل في يديْها الممدودتيْن ظلّ رجل في ضجعة الموت، وجسده مضرَّج بالألوان.

صدى وقع قدمَي المرأة التي رفعت شعرها تاجًا على رأسها، يتداخل بالقباب، كأنَّها تمشي فوق أقواس المدينة.

الياس خوري: روائيٌّ لبنانيٌّ، من مواليد بيروت سنة 1948. تُرجمت رواياتُه إلى العديد من اللُّغات.

اللوحة للفنان: Jackson Pollock

دار الآداب